سيرة الأديب
سعيد تقي الدين

سليمان تقي الدين



سيرة الأديب

سعيد تقي الدين

سيرة الأديب
سعيد تقي الدين

سليمان تقي الدين



سليمان تقي الدين
سيرة الأديب سعيد تقي الدين

الناشر
مؤسسة التراث الدرزي
لندن، المملكة المتحدة

الطبعة الأولى 2004، بيروت، لبنان

SULAYMAN TAKYDINE
Sīrat al-Adib Said Taqī al-Din
Biography of the writer Said Takydine

ISBN 1-904850-03-0

Published by the
Druze Heritage Foundation
48 Park Street, London W1K 2JH, UK
Tel: 020 7629 7761
Fax: 020 7499 3386
www.druzeheritage.org



تمهيد

هذا الكتاب هو الأوّل من سلسلة دراسات تنوي مؤسسة التراث الدرزي إصدارها حول أعمال أعلام من المفكرين الدروز ممن تركوا آثاراً قيمة في حقول الأدب والعلم والتاريخ وممن ساهموا في تزويد المكتبة العربية ببديع انتاجهم وكان لهم باع طويل في كتابة عدد من المواضيع الاجتماعية والثقافية التي ركّزت على القيم الحضارية والوطنية والأخلاقية التي تمسّك الدروز بالمحافظة عليها.

سعيد تقي الدين رائد من هؤلاء المفكرين، تميّزت كتاباته بالأسلوب الشيّق، أحبّ الناس فعمل من أجل حياة أفضل لهم. عندما كتب أبدع، وعندما تحدث استحوذ على عقول السامعين، وعندما أدخل مفردات جديدة إلى اللغة العربية وبأسلوبه الساخر أصبحت هذه المفردات على ألسنة الخاصة والعامة من الناس.

وتتقدّم مؤسسة التراث الدرزي بالشكر إلى الشيخ سليمان تقي الدين الذي قام بوضع هذه الدراسة عن هذ الرجل الكبير الذي يفخر الدروز كما يفخر جميع اللبنانيين به وبنتاجه الأدبي الفذّ النيّر.

مؤسسة التراث الدرزي
سليم خير الدين
لندن ٨/ ٥/ ٢٠٠٤

تقديم

رغب إليّ رئيس مؤسسة التراث الدرزي، الفاضل الشيخ سليم خير الدين، أن أكتب سيرة الأديب سعيد تقي الدين لأنني من أهل البيت. ولاقت هذه الفكرة هوى قديماً في نفسي أن أكتب نبذة في تاريخ العائلة. وسعيد واسطة العقد بين جيلين من الرجالات الأفذاذ الذين أعطوا لبنان ذخائر رائعة في الشعر والأدب والقضاء والسياسة. وقد شجعني العديد من الأصدقاء فأزالوا الخوف من نفسي أن يأتي عملي هذا بعيداً من الموضوعية، فأقع في محظور المديح الزائف الذي ليس لي به هدف. فما ينقذني من هذا الشطط أصلاً، هو أنني لست «بائع فحم» ولا الموضوع الذي أنا بصدد معالجته بضاعة كاسدة. فقد سبق للعديد من الكتاب أن تناولوا هذا الرصيد الأدبي بالكثير من البحث والثناء.

وهب أنني تفاخرت في قليل أو كثير، فإنها «زودة البيّاع» وعذري أنني أروج أدباً هو بعض ما في جهات الروح، لا سياسة منافقة.

عزمت، وتوكلت، وراح القلم يسري، فالأحداث زاخرة، والوقائع مدونة مطبوعة في عشرات الكتب، فلا تحتاج إلى غطس عميق، فسعيد بالذات حي في الذاكرة، محفور إلى جانب الحروف الكبيرة لقضايانا الوطنية والقومية الكبرى.

سعيد وفلسطين، سعيد وقضايا الضعف العربي والتجزئة والتخلف، سعيد والتجديد الأدبي والثقافي، سعيد والتمرّد على العلاقات الاجتماعية التقليدية البالية. سعيد، باختصار، «ثورة شاملة» ولعله من النقد النادر حيث يمتزج الفكر بالعمل والأنا الشخصية بالأنا الاجتماعية.

كان أدبه وحده إبداعاً كافياً تشغف به القلوب. وكانت منزلته الاجتماعية وحدها كافية لتضعه في صدارة الحياة العامة. وكانت ثروته المادية وحدها كافية لأن تضعه في رأس المحافل. لم يكن مفتوناً بالسلطة ولا مهووساً بفكرة القيادة. يحار المرء وهو يفكر به مغامراً بكل رصيد، عابثاً بكل عناصر السلطة بحثاً عن قضية. سعيد إذن صاحب قضية يسمونها رسالة، وقد تكون جزءاً من سراب ولو لم تضن عليه الحياة بالطيبات. كانت له منعة في قومه، تحفّ به كوكبة من الأشقاء ندر أن اجتمع مثلهم في بيت واحد. نائب ووزير ومحام خطير (بهيج تقي الدين)، أديب أرستقراطي مبدع وسفير (خليل تقيّ الدين)، مؤرخ وإداري وصاحب ذراع قوية عند الاقتضاء (منير)، أستاذ جامعي متفوق بالرياضيات (بديع تقي الدين)، تاجر وأديب ساخر يلعب مع الحياة لعبتها الزائلة (نديم تقي الدين).

كيف خطر لسعيد إذن أن يختار «الدروب الموحشة» فيعب من الحياة شقاوتها في «نخب العدو»، ويقبض على الآمال الكبيرة في «حفنة ريح»، ويمشي على «الثلج الأسود»، وينتهي «منبوذاً» في ديار الاغتراب. ربما لا تتعرف إلى سعيد إلاّ إذا عرفت أن هذا الساخر الذي لا يجارى في هزئه من تشوهات الحياة هو فنان يطمح أن يكمل مهنة الله.

كنت في السادسة من عمري عندما هاجر للمرة الأخيرة. أذكره فقط حين شدني من عنقي في عقفة عصاه ليطعمني حبة ملبن. ثم كبرت قليلاً فأعاد القوميون السوريون رفاته إلى الوطن. حضرت ذلك الاحتفال فراودني إحساس غريب بأن بعض القوم لا يريدون أن يسمع الندب في مأتمه، وهو لا يقوى أن ينهض «ويصيح في المدّاحين صدقتم». نشأت منذ تلك اللحظة بيني وبينه علاقة سرية، ترسخت فيما بعد، لأنني مثله خرجت على تقاليد الولاء لكل ما هو سائد من أعراف وتقاليد. ورغم تباين الأفكار والعقائد كانت القرابة بيننا أقوى من الآخرين.

وبدأت أقرأ سعيداً، ثم أقرأه، ثم يقترب أكثر بالروح حتى صرت أحسبه رفقة عمر وقرين حياة. ولعلي تأكدت أن الصيغ الكلامية لا تستحق أن تقف في وجه اتحاد الفكر الحر، وأن ما تظنه حاجزاً ليس إلاّ موجة ما تلبث أن تنطوي في أعماق البحر، وأن البحر يظل يرغي ويزبد.

وكلما تقادم الزمن أدركت أن الرجل حفر مجراه عميقاً بحيث لا تقوى على تغييره عاديات الأيام، وأنه مهما كان وصار، فهو «لم ينته بمأتم». وكلما أقام له محبوه ذكرى سنوية تفتحت عليه العيون واخضر قبره، حيث ينام خلف أحجار باردة تضمه والأب والأعمام والأشقاء. وخلف لوحة رخامية كتب عليها العم أمين تقي الدين الشاعر:

إلى هنا تنتهي الدنيا بصاحبها فلا خلود له إلاّ بذكراه

فارقت دنياي لم أجزع لآخرتي فالمرء دنياه مرآة لأخراه

عاش سعيد وذاق مرارات النصف الأول من القرن العشرين. الحرب الكونية الأولى هي أكثر ما انطبع في مخيلة الصبي يوم حاصر الأتراك جبل لبنان وأذاقوا أهله طعم الجوع. ثم واكب ولادة كيان لبنان العسيرة عام ١٩٢٠ على المفترق بين حلم قيام الدولة العربية القومية، وبين التجزئة الاستعمارية التي رسمت حدود لبنان وتركت أهله يتنازعون بين محبٍّ له وكارهٍ لتلك الحدود التي فصلته عن سوريا. ثم انخرط سعيد في الحركات السياسية التي اتخذت صيغة جمعيات أدبية لبعث الروح القومية. وفي الجامعة الأميركية برزت موهبته الأدبية فألف مسرحية تعد عملاً مسرحياً مكتمل الأوصاف، فكان رائداً من رواد المسرح العربي. ثم هاجر إلى الفيليبين فعاش هناك مأساة الحرب العالمية الثانية، حيث سجن وتشرد. لكنه ظل متعلقاً بحبين كبيرين في حياته: حبّه للأدب وحبّه للوطن العربي الذي لم يكن سعيد يرى أن له حدوداً جغرافية، بقدر ما كانت له آفاق واسعة من الطموحات.

وعاد سعيد إلى لبنان قبيل نكبة فلسطين، فانكب، بكل ما يملك

من قوة، يكافح الخطر الصهيوني حين ترأس جمعية متخرجي الجامعة الأميركية في بيروت، وحين انبرى يعقد المؤتمرات العربية لمقاومة المشروع الإسرائيلي ويدعم المقاومة العربية للاستيطان اليهودي. وبعد النكبة أسس لجنة «كل مواطن خفير» لمكافحة التغلغل الصهيوني في العالم العربي. ثم ما لبث أن اختار طريق العمل السياسي المنظم فانتسب إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي رأى فيه مشروع نهضة قومية تدرأ خطر إسرائيل وتبني الجبهة القومية لمواجهتها.

أعطى سعيد خلال تلك السنوات أدباً مميزاً جمع فيه الإبداع بالالتزام في قضية تحرير الإنسان والتحرير الوطني. فلم يكن مثله ناقداً اجتماعياً لأمراض مجتمعنا ولا مثله رجلاً يتصرف في انسجام تام بين ما يؤمن به ويذيعه في الناس وبين ما يمارسه في حياته اليومية. ولشدَّ ما كان يتحداه سعيد، عوامل انقسام اجتماعي تقليدي، وعصبيات عائلية وطائفية، فكان لا بد أن يسدّد لها ضربات موجعة، في أدبه ونقده وسلوكه. وقادته هذه المسيرة لأن يشارك في مشروع «ثورة فاشلة» في سوريا فسميت «مؤامرة». ولاحظ عن كثب تحولات السياسة اللبنانية قبيل عام ١٩٥٨ فرأى فيها انقسامات تقليدية لا وطنية وولاءات عشائرية لا تقدمية، فانكفأ عنها ولملم أشياءه المفقودة ومنها أحلامه الضائعة في حقائب ممزقة ورحل. وفي منفاه الاختياري هذا كتب أدب السيرة نتفاً عن محطات أساسية من حياته، فأكمل سعيد فروع الأدب وفنونه: مسرح، قصة، مقالة أدبية وسياسية واجتماعية، وأحاديث إذاعية وسيرة. وكاد يكتب سيرة المجاهد القومي الكبير فوزي القاوقجي واكتفى بمقدمة لذلك. وابتكر فوق ذلك كله لوناً من الأقوال الأدبية الحكمية سماها «رفة جناح». ولم يفته أن يكتب مقطوعات شعرية ساخرة جاءت متداخلة في إطار فنه المسرحي.

هكذا، عندما باشرت الكتابة عن سعيد، عرفت حجم الأبعاد المترامية لعطاءاته فحرصت على ألا أهمل أيّ باب من أبواب

اهتماماته، وفي نفس الوقت حرصت على أن يأتي العمل في حدود مقبولة تيسيراً لقراءته. فجعلت سيرة سعيد تشمل طفولته وأسرته، وشبابه وتحصيله العلمي، ونشاطه الاجتماعي والأدبي والسياسي. وأفردت فصولاً خاصة لفكره السياسي المتعلق بنظرته إلى لبنان والعروبة وقضية فلسطين وأفردت فصولاً مستقلة للمسرح، للقصة، للمقالة، وأخيراً فصلاً، لبعض ما قيل فيه توخياً للإحاطة الشاملة قدر المستطاع. وإنني أعتقد بأن هذا الكتاب هو الأول الذي يتناول كل هذه العناوين المتصلة بسيرة سعيد الإنسان، الأديب الساخر المجدد والسياسي المتمرد. ولم أفرد مقالة مستقلة عن سخرية سعيد لأنها بنظري جزء من تكوينه وشخصيته وأسلوبه وقد جاءت عنواناً لفقرة في المقالة الأدبية وعمدت أن يأتي الكتاب حافلاً بأقوال سعيد نفسه عن حياته وأعماله، فصار النص أشبه بإعادة تركيب لحكاية سعيد بقلمه. وإذا كانت بدانة سعيد لم تسمح له بالركض أبداً، أو بالهرب، فإنني أعترف بقصر النفس الأدبي الذي منعني حتى من اللحاق به حيثما توجه، فظلت زوايا عديدة مهمة لا يمكن أن تراها من سعيد إلاّ وأنت ترافقه كلمة كلمة وحرفاً حرفاً. وإذا كان ما قمت به سيلاقي قبولاً فيكفيه أنه يقود القارئ في هذه الشعاب الواسعة التي اختطها سعيد، وجعلت منه علامة فارقة في النضال السياسي والأدب والفكر.

الفصل الأول

السيــرة

ولادته وطفولته وأسرته ونشأته

ولد سعيد تقي الدين نهار الأحد في ١٥ أيار ١٩٠٤ في بعقلين ـ الشوف إحدى بلدات «متصرفية جبل لبنان»[١] الكبيرة والعامرة، وفي بيت كبير من بيوتات العلم والوجاهة. فكان استقباله محفوفاً بمظاهر الفرح والابتهاج المصحوبة بالحداء والزغاريد وإطلاق الرصاص وعراضات الولاء لصاحب البيت. أما حداء «أهل بعقلين» وزغردة النساء ودوي البارود، وهذا الهرج والمرج، فذلك كله من العادات السيئة التي ألفها الناس، إذ يفرحون بالطفل حين يولد قبل أن يثبتوا أنابغة سيكون أم أبله[٢]، كما يقول سعيد. لكن أغلب الظن أن ذلك لم يكن من أجل المولود قبل أن يعرفوا خيره من شره، بل نكاية «وتزريكاً» في الحي المعادي. هكذا أطل سعيد على الدنيا يرافقه «الدوي» فظل يحب «الدوي» وظلت القرية في دمه، ولا يوجد شيء يبركن الدم في عروقه مثل سمع الرصاص أو الحداء من الحي المعادي»[٣]. ولم يخطئ الناس هذه المرة عندما احتفلوا بقدوم سعيد، فلم يكن إلا مستحقاً لهذا التكريم. فما إن اشتد عوده وشبّ في الحياة حتى ظهرت مواهبه في سن مبكرة وطارت شهرته في الآفاق وعمت لبنان ووصلت إلى سوريا وفلسطين ومصر. وتخطّى مكانة أهله،

الروحية الدينية والمرجعية القضائية[١٠]. أما منذ منتصف القرن التاسع عشر وصاعداً، فقد ضمت شريحة واسعة من النخبة الثقافية الدرزية النامية والمتزايدة وذات الموقع في التأثير على مجريات الحياة العامة.

صحيح أن بعقلين في التاريخ كانت، كما دلت أبحاثنا في هذا الصدد، موقعاً من مواقع الوجود المملوكي وعمقاً عسكرياً لحركته في المواجهة مع الصليبيين على خط مرج بسري جنوباً وساحل بيروت غرباً؛ وهي كانت محط رحال العشائر المعنية في أول قدوم لها إلى سلسلة جبال لبنان الغربية، ومن ثم كانت مركز الإمارة المعنية التي لعبت دوراً مهماً وخطيراً في تاريخ سوريا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، قبل أن ينتقل مركز الإمارة إلى دير القمر؛ إلا أن بعقلين غابت نسبياً عن مسرح الأحداث طيلة حوليات القرن الثامن عشر، ولم يعد لها شأن يذكر، حتى أننا لم نعرف شيئاً مهماً عن دورها في الصراع القيسي اليمني ومعركة عين دارة عام ١٧١١م[١١].

أما في القرن التاسع عشر فقد حصلت أحداث زاخرة بين أهالي بعقلين وعائلات وافدة إليها من الجوار وشهدت صراعاً سياسياً وعسكرياً حاداً انتهى بانتصار الأمير بشير الشهابي على خصمه الشيخ بشير جنبلاط، وامتداد هذا الصراع أدّى إلى صعود الأسرة الحمادية في بعقلين ولعبها لدور سياسي بارز[١٢].

ومع التراجع الذي أصاب سلطة العائلات المقاطعجية في جبل لبنان والتحول في النظام الاجتماعي والسياسي بدءاً من العام ١٨٤٥م (إصلاحات شكيب أفندي) عادت بعقلين لتلعب دوراً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً مؤثراً، لا سيما بعد أن تولى العديد من أفراد عائلاتها مراكز إدارية في السلطة التي انبثقت عن أحداث ١٨٤٠م. وما إن انطوى الربع الثالث من القرن التاسع عشر حتى كانت بعقلين تضم نخبة ثقافية فتحت لها الآفاق الواسعة التطورات التي جاءت بعد عهد المتصرفية والتي نشأت بعد أحداث ١٨٦١م، وأخصها تأسيس «المدرسة الداودية»

في عبيه المسماة على اسم أول المتصرفين داود باشا[١٣]. ولقد أحدثت مدرسة الداودية نهضة ثقافية حقيقية في تاريخ الدروز وخرّجت معظم النخبة الثقافية والعلمية والسياسية التي لعبت أدواراً مهمة في التاريخ اللاحق. فوالد سعيد وأعمامه قد حصّلوا تعليمهم الابتدائي فيها.

ولعل الانقلاب الاجتماعي الذي حدث في تاريخ جبل لبنان في منتصف القرن التاسع عشر، وصعود نظام اجتماعي حديث متحرر من القيود المقاطعجية هو الذي أعطى بعقلين مكانتها ودورها. فلم يعد تاريخ الجبل بشكل عام، وتاريخ الدروز بشكل خاص، يدور حول عدد محدود من أبناء العائلات الخمس أو السبع أو ما إلى ذلك من العائلات الحاكمة، بل تجاوزها. وجاء نظام الإدارة يوسع من رقعة الفئات الاجتماعية المشاركة في السلطة والحياة العامة ويعطي العديد من المواقع لعائلات جديدة سواء في أجهزة الأمن أو الإدارة أو القضاء[١٤].

وبالفعل أخذت العائلتان البارزتان في بعقلين، حماده وتقي الدين، حصة ملحوظة من القرار الإداري في الجبل في عهدي القائمقامية والمتصرفية. واستقطبت حركة التعليم الناشئة آنذاك العديد من الأسر وبرزت نخبة مدينية جديدة ما لبثت أن اقتطعت لنفسها جزءاً من القيادة الاجتماعية داخل الزعامة الدرزية إلى جانب الأسر التقليدية.

آل تقي الدين

يعود تاريخ عائلة تقي الدين إلى جذر تنوخي هو فرع من آل عبد الله، ولبيت منه هو بيت عبد الغفار. ولعلّ هذا التاريخ قد توثق من جد العائلة الشهير الشيخ زين الدين عبد الغفار (توفي ٩٦٥هـ/١٥٥٧م) صاحب المؤلفات الدينية التوحيدية المعروفة عند الدروز. وتؤكد مرويات الأسرة أنها توطنت في الأصل منطقة الغرب وقرى طردلا ورمطون وعين درافيل وكفرمتى. وأنها قدمت إلى الشوف في حوالى

العام ٩٠٠ للهجرة ١٤٩٤م، أي في القرن السادس عشر الميلادي وتوطنت في بعقلين. وثبت تاريخ هذه العائلة القديم من آثارها القائمة كالمدافن والحجرات والخلوات والمجالس. وفي وثائق العائلة المأخوذة عن صكوك وقف وحجج بيع ووصايا يتضح أن ابن الشيخ زين الدين عبد الغفار الشيخ علم الدين سليمان قد توفي في بعقلين في سنة ١٠١٠هـ/١٦٠١م، وأن ابنه الشيخ زين الدين عبد الغفار قد توفي سنة ١٠٢٠هـ/١٦١١م. وزين الدين هذا له ولدان هما الشيخ أبو حسين جنبلاط وتقي الدين، وجنبلاط له ولدان هما حسين وشرف الدين. وشرف الدين له ولد هو ناصر الدين. وناصر الدين له ولد هو يوسف جد عائلة تقي الدين الذي تفرع منه أولاده: حمود، محمود، حسن، شرف الدين[١٥].

أما حمود فقد توفي صغيراً وبلا عقب. أما الشيخ حسن فهو شيخ مشايخ العقال الدروز (١٧٧٠ ـ ١٨٤٧م) وقد توفي بلا عقب وأورث العائلة أوقافاً ذرية واسعة، تدل على سعة أملاكه وسعة تقواه. أما الشيخ محمود فولد أحمد (١٧٩٨ ـ ١٨٥٧) وهو قاضي الإمارة في أواخر عهد الأمير بشير الشهابي. والشيخ حسين ابن أحمد هو الجد المباشر لفرع الشيخ سعيد موضوع هذه السيرة. أما شرف الدين فهو جد الفرع الثاني من العائلة أو الجب الثاني منها.

ومن الواضح أن هذه العائلة قد اختصت باتجاه ديني غالب، ففيها العديد من الشيوخ الأتقياء الأعيان منهم الشيخ بو علي شرف الدين الذي شهد في عقد زواجه المؤرخ في ١٧ رمضان ١٢٥٥هـ ـ ١٨٣٩م، شيوخ العصر.

ثم إن الشيخ أحمد ابن شقيق الشيخ حسن (شيخ العقل) تولى قضاء الإمارة في عهد الأمير بشير وكان عالماً كبيراً وقد نال علومه في الجامع العمري على يد الشيخ العلامة عبد الله الميداني. كما ولاه الأمير بشير قضاء الإمارة في سنة (١٢٤٨هـ ـ ١٨٣٢م) ثم تولى

عضوية مجلس المحاكمة الكبير ممثلاً عن الدروز مع تنظيمات شكيب أفندي عام ١٨٤٥م بإيعاز من الأمير ملحم أرسلان. ثم عين في الهيئة التي فصلت في نزاعات الدروز والموارنة، ومجلس الشورى، ثم مفتياً وقاضياً، وقد أرخ وفاته الشيخ ناصيف اليازجي بالقول:

هذا مقام السيد العلم الذي	**ورث الكمال عن الأمير السيد**
نسل التقى والدين عمدة قومه	**قاضي البلاد الصالح المتعبّد**
قد كان للقصّاد في أيامه	**ركناً وللورّاد أعذب مورد**
ولقد ثوى يوماً برحمة ربه	**في قبة لاحت لنا كالمشهد**
صلى مؤرخها وبارك قائلاً	**حياك يا من زار قبة (أحمد)**

ومن المؤكد أن هذه العائلة لم تلعب دوراً سياسياً مباشراً إلا في عهد والد سعيد صاحب هذه السيرة (محمود بك). ويبدو أن موقعها الديني والقضائي المتوارث جيلاً عن جيل قد ألزمها الحياد في الصراعات الحزبية والسياسية والانقسامات الدرزية. بدليل أنه لم يذكر الشيخ حسن كشيخ عقل في النزاعات الجنبلاطية اليزبكية، وبدليل تولّي الشيخ أحمد منصب القضاء في عهد الإمارة وفي عهد القائمقاميتين دون منازعة، وقد شارك إلى جانب أعيان الطائفة في مصالحة آل أبو شقرا وعبد الصمد[١٦].

ولعل سعيدًا يصوّر هنا المناخ الديني الذي ولد فيه في مقالة بعنوان «أشيائي المفقودة». «فيذكر لقد فجعت بإيماني لأنني ربيت في بيت تعلمت فيه التقوى. فأنا منذ نموت عن طفولتي ألهج بذكر الخالق ويملأ اسمه سمعي. حرام أن ترمي دجاجة بحجر، حرام أن يقع الرغيفُ على الأرض، حرام أن تشتم، أبوك يرجع من منفاه متى أراد الله، فرسنا الشقراء ماتت لأن تلك كانت مشيئة الله. فما كانت التقوى في مشتلنا العائلي طقوساً بقدر ما كانت سلوكاً. وحين تعلمت فك رموز الأبجدية اطلعت على كتب الدروز. وسهرت الليالي في «الخلوة» أقرأ من كتبنا وأستمع إلى تجويدها ومواعظ الشيوخ ولشروحهم

لها. . . (. . .) وتثقفت بالقرآن الكريم على يد شيخ معمم أزهري. وعبر السنين كنت ولا أزال أقرأ في المصحف الشريف، كما أكثر من ـ كدت أقول دراسة ـ الإنجيل المقدس والتوراة»[١٧].

بين آل أرسلان وآل جنبلاط

تشير المرويات العائلية أن هذه الأسرة (تقي الدين) كانت على صداقة خاصة مع مشايخ آل نكد، سيما وأن آل نكد كانوا أصحاب النفوذ في دير القمر جارة بعقلين والودايا من منطقة المناصف.

ويروي أحد رجالات العائلة أنه ذات يوم أقيم في بعقلين عرس لأحد سراة العائلة، حيث احتشد عدد كبير من الشعراء والمغنين، وقيل إنهم كانوا أربعة وعشرين، لا إكراماً للقافية بل للثقات العارفين الذين يؤكدون أن أحد هؤلاء الشعراء كان من أنصار آل نكد وهو من المعاصر. ويبدو أن الشعراء المحتشدين كانوا على جري العادة مع آل تقي الدين من الغرضية الجنبلاطية، فقال شاعر جنبلاطي من المزرعة يدعى شديد:

لا بدّ من كاس الصفا يصفالها ... ويخوض مهرك يا نسيب مجالها

دار البناها بشير عامود السما ... عار عليكم تنكرون فضالها

وردّ عليه الشاعر النكدي المعاصري بالقول:

بعدا القضية معلقة وما زالها ... خيول الوقيعة محلجمة بمجالها

لو رف ظل جناح قاسم بو نكد ... فوق المعاصر تكتكتلو حجالها[١٨]

وتشير الوثائق العائلية هنا إلى أن القاضي الشيخ أبو صالح سلمان (١٨٢٣/١٨٧٩م) ابن القاضي الشيخ أحمد الكبير كان قد ختم وصيته المؤرخة في ٦ شوال ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م بالتوجه إلى «سعادة الأمير مصطفى أرسلان قائمقام الشوف آنذاك ليكون له الميل والالتفات إلى الشيخ بو محمود سعيد والشيخ عبد الغفار، وكذلك يتوجه في نفس الوصية إلى نجيب بك جنبلاط وجناب أولاده أن يبقى لهم النظر والالتفات نحو جناب ابني أخ الموصي المومى إليهما (سعيد وعبد الغفار). وتدل هذه الوصية بوضوح على العلاقة المتوازنة القائمة بين

العائلة والمرجعيتين الدرزيتين آنذاك من آل أرسلان ومن آل جنبلاط. ومن المعروف أن الأمير مصطفى أرسلان كان له ميل إلى الجنبلاطية ولم تكن الأرسلانية آنذاك قد تزعمت الحزب اليزبكي. ومن المؤكد أن آل تقي الدين كانوا، برغم صداقتهم لآل أرسلان، هم من الغرضية الجنبلاطية. وكان أخصامهم السياسيون في بعقلين آل حماده أحد أعمدة الغرضية اليزبكية. ولهذا النزاع والانقسام التقليديين يشير سعيد في كتبه ويدينه في أكثر من مجال(١٩).

ويذكر المتقدمون من أفراد العائلة عن صداقة شدت بعض أفرادها للأمير شكيب أرسلان ولا سيما الشيخ عبد الغفّار الذي كان عثماني النزعة، وقد شارك في مؤتمر العلماء المسلمين في الدولة العثمانية ونال النيشان المجيدي. وما لبث أحفاد الشيخ سعيد أن صادقوا الأمير عادل أرسلان لأنهم كانوا عروبيي النزعة. أما العلاقة مع بيت جنبلاط فكانت دائماً وطيدة إلى حد أنه لم تجر مناسبة في دار المختارة إلا وكان أحد أفراد العائلة صاحب موقف فيها ولا سيما قصيدة شعر. وعلى سبيل المثال نذكر هنا أن الشيخ أحمد ابن عبد الغفّار (القاضي والشاعر) حضر لمناسبة إضاءة قصر المختارة بالكهرباء مباركاً يرافقه أحمد أفندي عمر الخطيب، فذكرت إحدى المجلات أن الشيخ أحمد تقي الدين رئيس محكمة الشوف الشاعر والقانوني المدقق قد ألقى قصيدة للمناسبة موجهة إلى الست نظيرة جنبلاط جاء فيها:

زدت بالكهرباء قصرك نوراً — وهو زاهٍ بالجود والعلياء

إنما الكهرباء نورك والسر — به لا بزينة الكهرباء

أنت في الشوف نجمة تتلالا — في سماء المختارة الشهباء

فاسلمي «للكمال» والناس تدعو — لكما دوماً بطول البقاء

أما الشيخ أمين بن سعيد الجد، المحامي والشاعر الكبير، عم صاحب السيرة فيقول في قصيدة مرفوعة لمعالي حضرة صاحب السعادة والمجد، سليل بيت الفخر الأبي الأمثل، علي بك النجيب جنبلاط

تهنئة بالمولود الجديد أطال الله عمره: بعنوان «فريضة التهاني»:

عرف الطريق إلى حماك فسارا قلبٌ عواطفه لديك أسارى

فافسح له باب الكلام فإنما ميلاد نجلك هزه استبشارا

هي منةٌ يا ابن النجيب لأمة تخذت محبة جنبلاط شعارا

(إلخ القصيدة)

وفي مناسبة أخرى يرفع الأمين قصيدة إلى صاحب السعادة نسيب بك جنبلاط قائمقام قضاء الشوف يقول فيها :

بشّر قضا الشوف بالإقبال يا رجل فالحمد لله إنّا نالنا الجذل

عاد النسيب فقل للصحب مبتهجاً العود أحمد لا ضيم ولا وجلُ

(إلخ)

أما شقيق أمين الدكتور رشيد فينظم قصيدة يرفعها إلى صاحب السعادة سليل بيت المجد علي بك النجيب جنبلاط تهنئة له بولادة نجله «حكمت» لا زال نجم سعده مشرقاً فيقول مطلعها:

لي من فؤادي للزمان نداء نشقت روائح نشره الأنحاءُ

تأويله أن الزمان وفى لنا فحياتنا صفو به وهناءُ

(إلخ)

أما الشيخ أحمد صاحب القصيدة الأولى فيقول هذه المرة لمعالي أمير البيان ونابغة العصر صاحب السعادة الأمير شكيب أرسلان، بمناسبة تعيينه قائمقاماً لقضاء الشوف:

مقامك لا يدانيه مقامُ وشأوك في المعارف لا يرامُ

كأنك راكب المنطاد يعلو فتصغر عنده الجثث العظامُ

كأن المجد في لبنان طرفٌ تزجّيه وفي يدك الزمامُ

(إلخ)

وهذا أمين مرة أخرى يرفع تبريكاً إلى فرع شجرة المجد السري الأمثل عزتلو الأمير أمين مصطفى أرسلان بتبوئه قائمقامية

دوما بدلاً من طبريه فيقول مؤرخاً:

الله أكبـر يـا بـدر الـعـلاء لـقـد	سريت كالبدر لكن برجك الخطرُ
شتـان بـينـكـمـا فـالـبـدر يـلـحـقـه	بعض السرار ولا ينتابك السررُ
....	
لا ينبت الورد من شوك نؤرخه	أحلى الأصول عليها ينبت الشجرُ

١٣١٩هـ/١٩٠١م[٢٠]

الجد سعيد (١٨٤٢ ـ ١٩٠٠)

كما كان يأمل القاضي الشيخ أبو صالح سلمان (١٨٢٣ ـ ١٨٧٩) فقد تبوأ الشيخ عبد الغفّار (١٨٤٩ ـ ١٩٣٢) مركزاً قضائياً مرموقاً. وكذلك تبوأ الشيخ سعيد (١٨٤٢ ـ ١٩٠٠) جد صاحب هذه السيرة مركزاً قضائياً آخر. فترأس محكمة «قضاء الشوف» ثم صار عضواً في دائرة الحقوق الاستئنافية في جبل لبنان.

تزوّج الشيخ سعيد من أسرة المشايخ آل عبد الملك، مشايخ منطقة الجرد في الغرب، وأنجب كوكبة من الرجال هـم: محمود (١٨٦٧ ـ ١٩٤٤) ونجيب (١٨٨٠ ـ ١٩٤٥) وأمين (١٨٨٤ ـ ٩٣٧) ورشيد (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨) وفؤاد (١٨٩١ ـ ١٩٣٣) كانوا كلهم أعلاماً في الرجال. وإذا كان نجيب وفؤاد قد هاجرا باكراً فإن نجيباً سافر إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٩ وتخرج فيها طبيباً ورافق جيشها إلى الفليبين وأصبح جنرالاً في جيش الفليبين وأصبحت له مكانة اجتماعية بارزة هي التي مهدت لهجرة سعيد إلى الفليبين. أما محمود ورشيد وأمين فقد ترك كل منهم صدى قوياً.

الدكتور رشيد تقي الدين (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨)

الدكتور رشيد هو الذي أشرنا إليه في القصيدة الموجهة إلى علي بك جنبلاط. أديب فذ لا يقل موهبة ومكانة عن سواه من الأدباء وقد كان مارون عبود على عهد مدرسة الحكمة قد أشار إلى كفاءته الأدبية

وتوقع له مستقبلاً أدبياً زاهراً. إلا أن رشيداً تخصص في الطب ما صرفه عن ميدان الأدب إلى حد بعيد. لكنه عندما هاجر إلى الولايات المتحدة ثابر على الكتابة الاجتماعية والسياسية في الصحافة المهجرية. ولا عجب في هذا فقد قال سعيد: «وربما مات من بني تقي الدين من لا يملك ذراع أرض يتمدد فيها، ولكنه لم يمت منهم بعد من لم يملك حقلاً في جريدة يتمدد فيه مغموراً بعبارات مديح مزهرة»[٢١].

أسّس رشيد مع صديقه عباس أبو شقرا في الولايات المتحدة حزب «سوريا الجديدة» الذي ساهم أشد المساهمة في مقاومة الانتداب الفرنسي، ولا سيما في دعم الثورة السورية الكبرى بقيادة سلطان باشا الأطرش بجمع المال والتبرعات، وفي الدعم السياسي والمعنوي. كتب الدكتور رشيد في مجلة «البيان» التي أصدرها مع صديقه عباس أبو شقرا وفي مجلة «الهدى»، ولدينا العديد من مقالاته التي تنم عن روح ديمقراطية واضحة. طالب بتحرير المرأة وباعتماد الديمقراطية في انتخاب شيخ العقل وقضاة المذهب الدروز وبتشكيل مجلس مذهبي درزي منتخب. كما كتب عن أوضاع الجالية الدرزية في الولايات المتحدة[٢٢]. لكنه أصيب مبكراً بفالج أقعده عن العمل، فعاد إلى لبنان مطلع الخمسينات وتوفي عام ١٩٥٨.

المحامي والشاعر أمين تقي الدين (١٨٨٤ ـ ١٩٣٧)

إذ نتحدث عن أمين يعني أن نتحدث عن الأب الروحي لسعيد. ولد أمين بن سعيد تقي الدين في ١٧ تشرين الثاني عام ١٨٨٤م وتلقى علومه الابتدائية في المدرسة الداودية في عبيه. فدرس اللغة العربية على مديرها آنذاك الأمير علي ناصر الدين منشئ مجلة «الصفاء» وترعرع الفتى في الداودية على محبة الشعر. ثم ما لبث أن انتقل برفقة أخيه رشيد إلى مدرسة الحكمة في بيروت، حيث توسعت آفاقه الأدبية واستمرّ فيها إلى العام ١٩٠٤. انتقل أمين إلى مصر فالتحق هناك بالكلية الفرنسية في القاهرة لدراسة الحقوق وأنهى إجازته فيها في ٢٤ تموز عام ١٩٠٧.

تدرّج في المحاماة ومارسها في مكتب اسكندر بك عمون ثم جاء إلى لبنان عام ١٩١١ حيث عقد خطوبته على فتاة من مشايخ آل عبد الملك، ثم تزوجها عام ١٩١٢ ورجع إلى القاهرة بين عامي ١٩١٣و١٩١٩. وعاد إلى لبنان ليؤسس مكتباً للمحاماة مع صديقه جبرائيل نصار. وتولّى بين عامي ١٩٢١و١٩٢٦ منصب أمانة سر نقابة المحامين ببيروت. وهو في القاهرة شارك صديقه الشيخ أنطون الجميل في إصدار مجلة «الزهور» بين ١٩١٠و١٩١٣. وفي بيروت كتب في مجلات وصحف ذاك الوقت: العاصفة، البرق، المعرض، لسان الحال، والمكشوف. كان أمين خلال فترة شبابه الأول قد شارك في عدد من الجمعيات الأدبية منها «الشبيبة اللبنانية» التي كان أحد مؤسسيها مع صديقه ميشال زكور[٢٣]. كما شارك في تأسيس رابطة الأدب العربي، والرابطة الأدبيّة التي تأسست بمبادرة من الشاعر بشارة عبد الله الخوري (الأخطل الصغير). وكان أحد مؤسّسي «جمعية خريجي مدرسة الحكمة» التي تولى رئاستها أيضا. كما شارك في تأسيس «جمعية الاتحاد اللبناني» بمصر، وربطته صداقة مع يوسف السودا فأسّس معه «الجبهة القومية» وتولّى أمانة السر فيها عام ١٩٣٦، وهي التي لعبت دوراً مهماً في بلورة مبادئ الميثاق الوطني. ترشّح للانتخابات النيابية عام ١٩٢٢ فنال ٥٤ صوتاً من أكثرية ٦٥ صوتاً كان يجب أن ينالها المرشح الناجح من المندوبين الثانويين في اقتراع يجري على دورتين. ويروي سعيد أنه رأى عمّه أميناً متأثراً بعد إعلان النتائج فسأله عن السبب وهو لم يقم بنشاط انتخابي ودعاية كافية، وأن خصمه الإقطاعي كان قد أنفق بهذه المعركة أكثر من ٨٠٠ ليرة ذهباً. ولشد ما استغرب سعيد أن عمه أميناً قال إنه متأثر لسقوط صديقه بشارة عبد الله الخوري. وبعد وفاة الأمير توفيق أرسلان في ٥ أيلول ١٩٣١ ترشح ابنه الأمير مجيد للنيابة فانسحب له كل من جميل تلحوق وأمين تقي الدين[٢٤].

نشأ أمين في بيئة مفعمة بحب التراث العربي ـ الإسلامي. وعلى عادة بيوتات ذاك الزمان التي تعاطت الشأن العام وتجاوزت بيئتها المحلية، فقد والى أمين الدولة العثمانية بصفتها الوارثة لتراث وتاريخ العرب والمسلمين. وهو كغيره أنشد في المناسبات خطباً أو كتب مقالات أو قصائد لمجد هذه الدولة، ومنها قوله في قصيدة عنوانها: جلوس الحضرة الشاهانية، للسلطان عبد الحميد مطلعها:

اليوم يوم مجال الشعر والخطبِ ... واليوم مجلى الهنا للترك والعربِ

فيا خميس الجلوس إفخر وته شرفاً ... واسحب ذيولك فوق السبعة الشهبِ

(الخ)

لكن أميناً أسوة بمثقفي العرب الكثر خاب أمله في هذه الدولة عندما بدأت تنهار وتتهاوى أمام الهجوم الأوروبي الغربي الزاحف عليها، والذي أخذ يدك وحدتها ويفكك أجزاءها، حتى استطاع أن يقضي عليها فيما بعد. وإذا كانت هذه الدولة قد ظلت إلى زمن متقدم، وحتى أوائل القرن العشرين، تبدو وكأنها الإطار السياسي الوحيد لما يجمع بين المسلمين على اختلاف قومياتهم من ترك وعرب، إلا أن حركة التتريك التي اجتاحتها انعكست وبالاً على العلاقات العربية ـ التركية، فنفر العرب وأخذوا يفكرون تدريجياً في شخصيتهم وهويتهم ومن ثم في كيانهم الاجتماعي والسياسي[٢٥].

وبرزت حركة النهضة العربية التي أخذت تطرح مسألة الكيان العربي المستقل. ولما يئس العرب من مستقبل هذا الكيان الإسلامي الكبير بحثوا في خياراتهم القومية فكانت حركة القومية العربية على ما اكتنفها من التباس وغموض. وكان أمين واحداً من هؤلاء الذين التحقوا بركب النهضة العربية والداعين إلى بلورة الكيان العربي واستقلاله، فانخرط مبكراً في مقاومة الهيمنة التركية والمظالم التركية ما حدا بالأتراك إلى أن يحكموه بالإعدام هو وشقيقه محمود ومن ثم يتم نفيهما. فكان هو ملجأه مصر وأخوه محمود الاعتقال والنفي إلى الأناضول.

كانت عروبة أمين لا تقوم على فلسفة واضحة مثلها مثل كل التيارات السياسية آنذاك، لكنها ارتكزت بصورة أساسية على معطيات الثقافة واللغة. فأمين بهذا المعنى يؤمن بالحضارة العربية وبوعائها اللغوي الذي احتضن هذا التراث فيقول في هذا:

ولم تقم أمة ما لم تقم لغة … تكون آدابها الغراء عنوانا

كوّنت باللغة الفصحى لنا وطناً … فالركن أنت إذا استقلالنا كانا

وهو يدرك تماماً ترابط اللغة مع الإرث القرآني فيقول:

سلوا الفصحى فهل ظفرت بواقٍ … سوى القرآن قبلك قد وقاها

ولأن أميناً كان من رواد النهضة الأدبية العربية حيث عمل عليها في مصر، فقد فوجئ لدى عودته إلى لبنان عام ١٩١٤ بقرار الديوان العرفي القبض عليه فاضطر إلى التخفي حتى زالت أسباب الملاحقة عنه. وكان أمين قد أخذ يدرك وهو الذي عاش شطراً تأسيسيًا من حياته في مصر، وفي المناخ الصاخب لاصطراع الأفكار النهضوية فيها، أن العطب الأصلي الذي أودى بعظمة الإمبراطورية العثمانية هو نظام الاستبداد السياسي، وأن البديل المطلوب لإعادة بناء متحد سياسي، في مواجهة تحديات الغرب، هو الأخذ بأسباب التقدم والحضارة وفي المقدمة من ذلك النظام الديمقراطي. وبهذا المعنى قال في السلطان عبد الحميد:

إذا أنت لم تحفظ لعرشك مجده … فأهون بهذا العرش أن يتحطما

فلا أنت أرضيت النبي محمداً … ولا مجد عثمان حفظت مكرّما

أفرقان في دين وفي مجد أمة … فعوقبت تركياً وعوقبت مسلما

ومثله مثل رواد النهضة العربية الآخرين، كان يعتقد بأن آفاق المستقبل السياسي لعرب المشرق العربي وحدة سورية، بمفهوم سورية الطبيعية التي قال بها المعلم بطرس البستاني، أو كتب عنها تاريخياً المطران يوسف الدبس أو الأب هنري لامنس. ذلك أن الجزيرة العربية كانت آنذاك قد اتجهت اتجاهاً دينياً أصولياً أبعدها عن أفكار المثقفين

العرب بالمشرق. ومصر كانت قد اتخذت اتجاهاً قطرياً قوياً. أما المغرب العربي فكانت صلات المشرق فيه واهية من الناحية السياسية.

وفي نشيد له يقول:

رحمة قبلما يُرد ترابي فيواري جسمي ويبلى شبابي

باسم عيسى وأحمد والصحاب بحياة الإنجيل باسم الكتاب

يا إله السماء صن سورية

وفي هذه القصيدة كان أمين ما يزال من دعاة الكيان العربي في إطار سوريا الطبيعية[٢٦].

وهو مع ذلك لم يكن ينظر إلى سورية إلا بصفتها كياناً عربياً يحفظ التراث العربي ولا ينظر لها باستقلال عن هذا الكيان العربي الأوسع. وبهذا يقول:

حبذا العرب ومن أندى يداً حبذا العرب ومن أمضى حساما

أكبر التاريخ ذكراهم لدن ملأوا الأيام أعمالاً عظاما

وفي هذه القصيدة ينتقد تفرق العرب.

هذا الإيمان القومي عند أمين تقي الدين يظل غامضاً بالمعنى السياسي، وهو لا يتنكر أبداً لوطنيته اللبنانية ولا يتنكر لبيئته المحلية أي للدروز الذين يفاخرون دائماً بعروبتهم وبإسلامهم كما في وطنيتهم. فهو يقول مثلاً:

أعظم بفخر الدين من سيد صاحبه المسجد وآخاه

وهو لهذا بعد أن انكسر حلم الوحدة السورية يذهب في تيار الوطنية اللبنانية فيشترك في أحزاب وتجمعات آمنت باستقلال لبنان العربي؛ ولعل أجمل قصائده تلك التي غنى فيها لبنان:

الله يا لبنان ما أجملك وأروع الشيب الذي جللك

أو حين يقول:

إذا قيل لبنان قل موطني إلهي، وصلّ له واسجد

وهذا البيت يردّده سعيد ويعتبره معبّراً عن بعض ما في نفسه تجاه لبنان.

وقد كان أمين حربًا على الانتداب؛ ففي عام ١٩٢٩ قال قصيدته المشهورة في احتفال مدرسة الحكمة:

أي شعب قضى على الضيم عهدا ... نـام مـن شـدة وهـبّ أشـدا

هل أرادوا بالرشد أن نملأ البحر ... سـفـيـنـا ونـمـلأ الـبـر جـنـدا

إن يـكـن رشـدنـا الـذي زعـمـوه ... فـمـن الرشد كوننا اليوم ولـدا

وطبعاً كان أمين حرباً على الفساد في الدولة فقال:

خـلـق الـسـاسـة فـيـه عـلـة ... حين داء الحكم أشقى العلل

أما موقفه من جماعته المحلية «بني معروف» فنجده يفاخر بوطنيتهم وكرمهم:

نحن بني معروف شمُّ الأنوف ... نحمي حمى الأعراب نقري الضيوف

وقد توفي الأمين باكراً عام ١٩٣٧ قبل أسبوع من وفاة صديقه النائب والوزير والصحافي الكبير ميشال زكور، فرثاه الأخطل الصغير بنفس القصيدة التي رثى بها زكور قال:

فـيـا ذكـرى الأحـبـة مات قـلـبي ... فـإنـي لا أحـس بـه حـراكـا

أصـبـت بـه وجـرح «أمـين» رطـب ... فـقـطّـع مـهـجـتـي هـذا وذاكـا

ذكـرتـك يـا «أمينُ» فـكـيـف أنسى ... إخـاءك أو صـفـاءك أو وفـاكـا

ذكـرتـك والـصـبـا حـلـو الـعـشـايـا ... وقـد غـنـى الـيـراع عـلـى هـواكـا

إذا اشتكت الطروس إلى القوافي ... سـقـتـهـا الـعـبـقـريـة راحـتـاكـا

وكـم طـيـرٍ تـسـلّـى عـن هـواه ... إذا غـنـى الأمـيـن زقـا وزاكـا

وود لـو انـه وتـرٌ حـنـون ... يسيل على بنانك أو صداكا[٢٧]

وعندما أقيم له حفل تكريمي في الأونيسكو ألقى الشاعر سعيد عقل قصيدة جاء فيها:

تصباك شعري قلته قمم المجدِ ... سلامٌ عليه السيف أعجب بالغمدِ

وقلت به ما صيّر الآهة وردةً | وأنت جراح الآه يا نسمة الوردِ
يقولون بي غالى؟ أنا بعض نبله | وأنظم عيني في قصائده الملدِ
سليل الألى قيل السيوف رنت لهم | جبال وقال الحق من بعضهم جندي
على ريف لبنان نموا مثلما نما | الضياء وسال الفجر في القمم الجردِ
وأنى مضوا ظلوا بلبنان قلبهم | ويصبو إلى أرض العرين هوى الأسدِ
يشرّق شطٌّ أو تغرّب موجةٌ | وهم عنفوان الصخر ليس إلى شدِّ

وألقى الشاعر أمين نخلة قصيدة جاء فيها:

إن الذي كان أخي ودّعا | ما خان لي عهداً ولا ضيّعا
يا ليتني زوّدت عيني من | أنسي به أيام كنّا معا
فقدت أحبابي وصحبي به | كأنه كان الورى أجمعا
تودّ عيناي لحق البكى | في إثره لو كانتا أربعا

كما ألقى الشاعر صلاح الأسير قصيدة جاء فيها:

سمعت صوتك عبر البين نادانا | «يمضي الكلام ويبقى السمع نشوانا»
ويعتلي طيفك المثناف سدرته | يلوح آناً ويبدو لمحه آنا
في موكب من رؤى طاف الخيال بها | حرّان ينهل من ريّاك عرفانا

سقنا هذه السيرة الموسعة عن أمين تقي الدين ليس فقط لأهميته كشاعر وكمناضل سياسي وطني، وكمحام بارع قال له القاضي الشيخ محمد الجسر. «أخاف على العدالة من بلاغتك»، بل لأنه الأب الروحي والمعلم الأول لسعيد تقي الدين.

ففي إهداء سعيد لمسرحيته الأولى «لولا المحامي» المطبوعة صيف ١٩٢٤ كتب يقول:

تقدمة الكتاب إلى عمي المحامي أمين تقي الدين.
حبّبت إليّ الأدب يوم كنت صغيراً لا أفقه معناه.

ثم شببت فإذا أنت مهذب قلمي تقوّم ما صدع من مبناه.
فأنا أستهل حياتي الأدبية بأن أهدي إليك كتابي الأول.
هدية حب وإعجاب واعتراف بجميل[٢٨].

وفي حديث إذاعي له بعنوان أمين تقي الدين «موته اغتراب» يقول سعيد «إن أمين أدّبني وعلّمني الكثير في حياته؛ ولعل شغفي به كان من بعض أسبابه أنه شرد عن العادة الشرقية التي تعنكب من الوقار حجاباً بين الإبن والأب أو العم وإبن اخيه».

ويروي سعيد كيف كان عمه يثقفه في كتب كليلة ودمنة ومقدمة ابن خلدون وفي شعر صديقيه أحمد شوقي وخليل مطران ونثر صديقه الآخر ولي الدين يكن[٢٩].

والده محمود تقي الدين (١٨٦٧ - ١٩٤٤)

ولد أبو سعيد في بعقلين في ٥ آب ١٨٦٧ وتعلم في مدرسة الحكومة على عهد رستم باشا، ثم انتقل إلى المدرسة الداوودية في عبيه. وفي سنة ١٨٨٠ دخل مدرسة عينطورة وبقي فيها أربع سنوات، ثم درس العربية على الشيخ أحمد عباس الأزهري في بيروت، ومبادئ الفقه على الأستاذ الشيخ محيي الدين اليافي، وهذا الأخير معلم جيل كامل من أبناء العائلة.

في عهد واصا باشا لازم قلم المحررات الأجنبية في بعبدا. وفي سنة ١٨٨٥ عين كاتباً رسمياً في القلم نفسه. وفي سنة ١٨٩٠ عين مدير مال في قضاء الشوف وبقي مدة خمس سنوات فيه. إلا أنه فيما بعد صدر أمر بعزله وعزل الأمير مالك شهاب وتامر الملاط وخليل الخوري بحجة أنهم يراسلون صحيفة «صدى الشرق» في مصر التي كانت تنشر فضائح عهد واصا باشا. أنشئ قلم الترجمة فعين مترجماً فيه باللغتين العربية والفرنسية، وفي سنة ١٨٩٥ عين رئيس كتاب تحريرات الشوف. تزوج في عام ١٩٠١ من الست زهية إبنة الشيخ أمين عبد الملك (١٨٨٦ - ١٩٧٦) وفي عهد مظفر باشا عين وكيل

مدير ناحية الشوفين. ثم أعيد تعيينه مديراً لمالية الشوف سنة ١٩٠٦. وبعد ثلاث سنوات عين كاتباً ثانياً في مجلس إدارة جبل لبنان من سنة ١٩١٠ إلى أن وقعت الحرب العالمية الأولى١٩١٤. ثم عيّن في عهد أوهانس باشا رئيس ديوان المجلس المذكور وكان يرئسه حبيب باشا السعد[٣٠]. ونفي إلى القدس مع القافلة الثانية من المنفيين من قبل الأتراك، ثم ما لبث أن أعفي عنه بعد شهر وأعيد إلى وظيفته في مالية الشوف، وشغل وظيفة كتابة المجلس فقبض عليه في نيسان سنة ١٩١٦ بعد أن حكم على أخيه الدكتور رشيد بك غيابياً بالإعدام وعلى شقيقه أمين أيضاً. وسيق إلى عاليه مع قافلة من الوطنيين بينهم الأميران توفيق وفؤاد أرسلان ومصطفى بك العماد وحبيب باشا السعد وغيرهم. ثم أرسلوا إلى حلب بعد اثني عشر يوماً ثم إلى اسكي شهر في الأناضول. وبعد سنتين وأربعة أشهر من النفي أعفي عنه، فعاد إلى لبنان في ٢١ تموز ١٩١٨، بعد أن كان قد رفض جمال باشا بكثير من القسوة إعادته إلى لبنان ليعالج من مرض أصابه. وقد استقبل محمود بك آنذاك بالزغاريد. ومما قيل فيه نقتطف:

يا محمود بك يا حرز بجبل لبنان   يلّي مقامك رفيع من أكبر الأعيان
فرحت قلوب اللنا واضوت منازلنا   نلت العفو والرضى من جانب السلطان

* * *

يا محمود بك لهيا راجح المعقول   شمتوا الأعادي قالوا غيبتك بتطول
الله ينصر سلطان العفى عنك   ويحكم زمان فينا في عدل وأصول

* * *

أهلا وسهلا يا بيك وراجع من جديد   والحمد لله زال الهم والتنكيد
والحمد لله على جبرة خواطرنا   تقبر أعاديك في هاليوم بالتنكيد

* * *

يا محمود بك بتليق الوظائف لاك   يا سعد من رافقك يا تعس من عاداك

الشرق والغرب بطول العمر تدعيلك   والجنبلاطية تقول يا رب زيد علاك

* * *

ما إن جلا الأتراك عن سوريا حتى أسّس الشريف حسين حكومته العربية في ٣٠ أيلول ١٩١٨ وأسست حكومات عربية في بيروت وجبل لبنان ومرجعيون وصيدا وصور والنبطية والبقاع. وأسهم الدروز في حكومتين منها وهي بيروت وصيدا.

أما في جبل لبنان فكانت مهمة تشكيل الحكومة موكولة للبطريرك الماروني الياس الحويك بناء على برقية محمد سعيد الجزائري إليه. لكنه لم يفعل وقد تسلّم بلدية بعبدا حبيب فياض من المتصرف التركي. لكن الموظفين في بعبدا اختاروا الأمير عادل أرسلان والأمير مالك شهاب لتسلم زمامها. وكان فيصل يعمل على ربط هذه الحكومات بحكومة دمشق، فأرسل شكري الأيوبي إلى بيروت تلبية لنداء حكومتها وطلب أعيانها وأعيان جبل لبنان. ثم انتقل في اليوم التالي إلى بعبدا ورفع العلم العربي فوق السرايا وطلب إلى مجلس الإدارة مزاولة المهام وعين حبيب باشا السعد رئيساً لحكومة جبل لبنان وأقسم حبيب باشا السعد يمين الولاء لحكومة الشريف حسين وكان يعاونه الأمير أمين أرسلان[٣١].

أيّد الدروز الحكومة العربية[٣٢]. وعندما اجتمعوا في مؤتمر عيناب ١١ تموز ١٩١٩ وقف رجالات آل تقي الدين مع الأكثرية الدرزية المؤيدة لمقررات المؤتمر السوري العام. وكان هذا المؤتمر قد أيّد وحدة واستقلال سوريا وانضمام جبل لبنان لها على أساس اللامركزية[٣٣]. وعندما حصلت حادثة مجلس الإدارة واعتقل أعضاؤه كان آل تقي الدين مع مطالب مجلس الإدارة.

ولكن الفرنسيين ما لبثوا أن استمالوا فريقاً من الدروز وأخذوا يغدقون عليه الوظائف والمناصب، مما حدا بالقيادات الدرزية الأخرى إلى محاولة التقرب من الانتداب.

وكانت قد وقعت حادثة بعقلين[٣٤] لدى زيارة المفوض السامي بيكو إلى شيخ العقل الشيخ حسين محمد حماده، فكانت مظاهر الابتهاج في الحي المقابل تستفز رجالات حارة الفوقا. فجرت محاولة لاغتيال المفوض السامي من علي بو كامل في ٢٥ تموز ١٩١٩ واتهم فيها محمود تقي الدين فشن الانتداب حملة اعتقالات ومضايقات على الدروز. وقد استنفر عدد كبير من الدروز لحماية محمود بك.

لكن العلاقات مع الانتداب تغيّرت بعد أن استتبت له الأوضاع خلال سنتين. إذ زار غورو منطقة جزين والشوف في ٧ نيسان ١٩٢٠. وأقيم له استقبال حاشد عند فؤاد بك جنبلاط في المختارة حضره أكثر أعيان الدروز ومنهم أمين مصطفى أرسلان، فؤاد أرسلان، علي ورشيد جنبلاط، شيخ العقل الجنبلاطي حسن طليع، مصطفى العماد، نجيب عبد الملك، أمين حماده، محمود تقي الدين، وشفيق الحلبي. وقد أظهر فؤاد جنبلاط ولاء الطائفة الدرزية وعواطفها تجاه فرنسا، وألقى محمود تقي الدين خطاباً باسم الدروز وافق فيه على استقلال لبنان بحماية فرنسا فأيده الجميع[٣٥]. وجرى تطبيع العلاقات الدرزية الفرنسية فحضر أمين تقي الدين يوم العلم في بعبدا في ٢٢ آذار ١٩٢٠، بعد أن كان المعتمد البريطاني قد نصح الدروز بمهادنة فرنسا لأنها الدولة المنتدبة على سوريا ولبنان[٣٦]. وفي ١١ أيلول من العام ١٩٢٠ عين محمود تقي الدين مديراً عاماً للمعارف.

وبعدها تولى وظيفة محافظ في صيدا وبعلبك والشوف وكسروان إلى أن تقاعد من الوظيفة عام ١٩٣٠، فعمل في الحقل السياسي العام حتى وفاته عام ١٩٤٤.

والدة سعيد: زهية أمين عبد الملك (١٨٨٦ ـ ١٩٧٧)

امرأة من طراز السيدات الدرزيات المشهورات في التاريخ، كالست نسب التنوخية والدة الأمير فخر الدين المعني، أو الست نظيرة جنبلاط والدة الزعيم الدرزي الكبير كمال بك جنبلاط. لها نفس القامة والوقار

والجرأة والصبر والثقافة والحنكة السياسية. ربت عائلة كبيرة في ظروف الحربين العالميتين. وعانت من نفي زوجها مرتين على يد الأتراك. وعندما انفرجت حياة الأسرة مع مطلع عهد الاستقلال وكبر أبناؤها وتولوا المناصب الرفيعة، وأقاموا في بيروت بحكم عملهم أو في خارج لبنان، كانت هي تدير السياسة المحلية باسمهم وتملأ الفراغ الذي تركوه في الشوف. وكم وكم استقبلت وفود السائلين، وعالجت شؤونهم وحاجاتهم وقضاياهم! وكم مرّة رفعت سماعة الهاتف واتصلت بمرجع أو مسؤول لتتحدث باسم النائب أو الوزير بهيج وتقضي الأمر! كانت الست أم سعيد امرأة نادرة في عطفها على الناس وفي مراعاتها أصول اللياقات الاجتماعية والواجبات المفروضة على أصحاب الشأن. كانت الست أم سعيد ذات بنية جسدية قوية وكبيرة، وكانت ترتدي فستاناً طويلاً إلى فوق الكاحل وتعتمر منديلاً أبيض يلف وجهها الطافح المستدير. وكانت، على عادة شيخات الدروز، ترد هذا المنديل ليستر وجهها عدا العينين كلما همت بمقابلة شخص غريب. والحقيقة هي أن الست أم سعيد لم تربِّ عائلة واحدة، بل كانت مرجعاً لتربية أحفادها الكثر الذين كانوا، خاصة في الصيف، يأتون إلى بعقلين ويقيمون عندها. وقد أشرفت على شؤون البيت في الكبيرة والصغيرة، من أمور إدارة الأملاك الزراعية، إلى شؤون البيت الداخلية، مروراً بالعلاقات الاجتماعية. وكان لها عطف خاص على أفراد العائلة؛ ولطالما تمتعت بالثقافة والدراية والخبرة. ويخبرني أهلي أنني عندما ولدت كان الطقس مثلجاً ولم يكن من السهل العثور على دايه لتوليدي فقامت الست أم سعيد بهذه المهمة وقطعت حبل سرتي وعقدته.

أشقاء سعيد

خليل تقي الدين (١٩٠٦ ـ ١٩٨٧)

ولد خليل في بعقلين عام ١٩٠٦ وتلقى دروسه الابتدائية في مدرسة الضيعة، ثم التحق بمدرسة الكلية العلمانية الفرنسية (اللاييك) فأتقن

اللغة العربية على أستاذه جورج كفوري مدير الدروس العربية في الكلية. ثم درس الحقوق في جامعة الآباء اليسوعيين (القديس يوسف) وتخرج منها مجازاً في الحقوق. ثم التحق بوظيفة كاتب، ثم مدير عام لمجلس النواب من عام ١٩٢٦ حتى ١٩٤٣. شارك في معركة الاستقلال إلى جانب قيادات الاستقلال وخاصة الأمير مجيد أرسلان في بشامون. وهو الذي صاغ وكتب أكثرية الوثائق والبيانات الصادرة آنذاك. وكان بعض نواب المجلس يعتمدون عليه في كتابة خطبهم. وكانت تربط خليل صداقة قوية بالشيخ بشارة الخوري والشيخ محمد الجسر، وكان مؤهلاً ليلعب الدور السياسي، لولا أن والده ألح عليه أن يدخل الوظيفة لأنها مصدر استقرار ونفوذ. وانتقل إلى السلك الخارجي كوزير مفوض للبنان في موسكو عام ١٩٤٦ وظل يتنقل بين سفارات لبنان في الخارج حتى تقاعده عام ١٩٧٠.

كان خليل أديباً مبدعاً من رواد القصة؛ وقد شارك في تأسيس الجمعية الأدبية المعروفة باسم «عصبة العشرة» والتي ضمت الشاعر الياس أبو شبكة وميشال أبو شهلا وفؤاد حبيش. وكانت هذه المجموعة قد آلت على نفسها قيادة التجديد الأدبي في لبنان ونقد الأدب التقليدي.

كتب خليل القصة والمقالة الأدبية والرواية، ومن آثاره: عشر قصص من صميم الحياة، الإعدام، تمارا، خواطر ساذج، العائد، كارن وحسن والرقم ٢٦. أديب واقعي، لغته متينة جداً وجملته أنيقة. كان أرستقراطي النزعة، متشدداً في علمانيته وطنياً وعروبياً صميماً. تعرف إلى الكبار في عصره مثل ستالين، وعبد الناصر. بدأ كتابة مذكراته في مجلة الراصد البيروتية ولم يكملها. عرف عن خليل تعلقه بلبنان بشكل غير محدود، وسجل في قصصه انطباعات عن قرى لبنان وأريافه، وعن عاداته وتقاليده، وكتب بأسلوب أدبي رائع روايته الأخيرة (كارن وحسن) التي تتناول الحرب العالمية الثانية واستقلال لبنان.

يقول خليل إنه «ما إن عاد سعيد من المهجر عام ١٩٤٨ حتى اتفقنا أن نلتقي في بحمدون وأن نكتب معاً قصة قصيرة، أنا صفحة وهو صفحة. وبعد أن كتبنا بضع صفحات قال لي: الله يمحقك أنا ما بعرف أكتب مثلك. كل واحد يكتب لحاله».

وقال خليل في حفل تكريمي لسعيد:

كان سعيد الإنسان في حياته تحدياً مستمراً للقوى التي يهابها الناس. كان تحدياً سافراً للمال مظهر القوة الأول في حياة الناس، يقهره ويذله في كل دقيقة من دقائق حياته.

بهيج تقي الدين (١٩٠٩ ـ ١٩٨٠)

ولد بهيج تقي الدين في بعقلين عام ١٩٠٩ وتلقى علومه الابتدائية في مدرسة الضيعة، ثم التحق بمدرسة الليسيه الفرنسية في بيروت، ثم جامعة القديس يوسف حيث نال إجازة في الحقوق وتدرّج في مكتب الأستاذ حبيب أبو شهلا (١٩٣١ ـ ١٩٣٣). ثم أسّس مكتبه الخاص وظل يمارس مهنة المحاماة حتى وفاته. ترشح للانتخابات النيابية منفرداً عام ١٩٤٧ وفاز عن مقعد جبل لبنان، ثم في دورات عدة بعد ذلك حتى وفاته. كما عين وزيراً لأكثر من مرة، وحين وافته المنيّة كان يشغل منصب وزير الداخلية. رأس عدة لجان برلمانية ولا سيما لجنة الإدارة والعدل، ووضع العديد من التشريعات وحمل عدة أوسمة. وكان يعد في الطليعة بين المحامين الذين لا يشق لهم غبار. توكل وترافع في أهم الدعاوى القضائية وكان نجاحه فيها مؤكداً.

بدأ حياته السياسية وطنياً استقلالياً فشارك في الكتلة الدستورية التي ترأسها الشيخ بشارة الخوري، وتعاون مع الأمير مجيد أرسلان في الخمسينات. وكان عضواً في الكتلة الثالثة في أحداث ١٩٥٨. وبعد أحداث ١٩٥٨ تعاون مع الزعيم كمال جنبلاط وتحالف معه منذ العام ١٩٦٠ وانتسب إلى جبهة النضال الوطني البرلمانية. عرف بصداقته للشهابية وللتيار الناصري وعلاقته الحميمة مع سفير مصر في لبنان

آنذاك عبد الحميد غالب. كان يؤمن بقوة بالديمقراطية وبالحريات العامة وبالتعاون والتضامن العربيين. وقد وقف ضد الحرب في لبنان عام ١٩٧٥ وسعى مع المخلصين إلى إيجاد حلول وتسويات سياسية ولم يتخلَّ عن دعم الحق الفلسطيني.

كان بهيج صاحب قلم أدبي رفيع فقد بدأ حياته بنيل جوائز خطابية. وقد ذاعت عنه قدرته على الخطابة الارتجالية في المرافعات، فسأله الدكتور دياب يونس عن سر ذلك فقال: سر ارتجالي أنني لا أرتجل أبداً. ما خزنت في الصيف من مؤن أستعمله في الشتاء. ومن وفر رصيداً كبيراً في المصرف يسحبه شيكات عندما تدعو الحاجة[٣٧].

واشتهر بهيج بروح النكتة وسرعة البديهة والذكاء الباهر في استجواب خصومه فضلاً عن براعته في المرافعة. وتعد خطبه في المناسبات قطعاً أدبية مثل رثائه لحبيب أبو شهلا عام ١٩٥٧ في الأونيسكو، وتكريمه للأديب والمحامي أنطوان قازان عام ١٩٧٤[٣٨] وفي محاضر مجلس النواب كانت له مداخلات ومواقف جريئة في كل الشؤون العامة.

منير تقي الدين (١٩١٥ ـ ١٩٧٨)

ولد في بعقلين عام ١٩١٥ وتلقى علومه في بيروت في مدرسة الليسيه الفرنسية، ثم انتقل إلى العراق مدرساً وعاد في مطلع الأربعينات والتحق بالتيار الاستقلالي وشارك كأحد القادة البارزين في نشاط حكومة بشامون الاستقلالية. ثم التحق بالجامعة الأميركية ونال رتبة البكالوريوس في العلوم عن أطروحته «ولادة استقلال». ثم ألّف كتاب «الجلاء». وكان يكتب المقالة الأدبية والقصة القصيرة فأصدر كتاباً لاذعاً في النقد الاجتماعي بعنوان «مقامات لبنانية». تولى بعد الاستقلال مركز مدير عام وزارة الدفاع الوطني ثم محافظاً في الشمال ثم سفيراً للبنان في عدّة دول حتى تقاعد عام ١٩٧٧ وتوفي في بيروت عام ١٩٧٨.

بديع تقي الدين (١٩١٩ - ٢٠٠٠)

ولد بديع في بعقلين عام ١٩١٩ ثم تعلم في مدارس الليسيه الفرنسية في بيروت وسافر إلى باريس قبيل الحرب العالمية الثانية لإكمال دراسته هناك وتخصصه في الرياضيات. شارك في المقاومة الفرنسية للنازيين والتحق بالحزب الشيوعي الفرنسي. عاد إلى لبنان وشارك مع صديقه ورفيق عمره الدكتور حسن مشرفية في تأسيس كلية العلوم في الجامعة اللبنانية وظل أستاذاً فيها حتى تقاعد عام ١٩٨٨. ألّف ثمانية عشر كتاباً في الرياضيات وتخرج على يديه كبار أساتذة هذا الحقل. كانت له اهتمامات أدبية وشعرية ونظم الشعر الزجلي وحصر تداوله بين أصدقائه المقربين.

نديم تقي الدين (١٩٢١)

ولد في بعقلين سنة ١٩٢١ ودرس في مدارس الليسيه الفرنسية في بيروت ثم في الجامعة الأميركية ونال إجازة في الحقوق ثم مارس التجارة. لم تستهوه السياسة أبداً. لكنه امتلك ذائقة أدبية رائعة وكتب أدباً ساخراً نشر من ضمنه كتابه «إبر وعبر» الصادر عن دار النهار في بيروت عام ٢٠٠٠ والكتاب شبيه جداً بكتاب شقيقه سعيد «رفة جناح».

سعيد وتحصيله الابتدائي

ولد سعيد، الابن الأول بعد الابنة آدال، فتأرّخت ولادته بحروف من قصب على قماش من حرير حيث جرى نسج هذا التاريخ على لوحة علقت في دار العائلة وجاء فيها:

بحروف النورِ ألفاظٌ بدت	كتبتها أنملُ المولى الوحيدْ
جملةٌ واحدة مضمونها	عش طويلاً يا ابن محمود السعيد
والمنا.. يا آله أرخ لهم	إن روح الجد في هذا الحفيد

هكذا حمل سعيد اسم جده القاضي وهي عادة درجت في العائلة

وما زالت متوارثة حتى الآن، إذ يحتفظ كل بيت بأسماء سلالته التاريخية. وفي بعقلين عندما بلغ سعيد الخامسة التحق بالمدرسة المحلية لصاحبتها «الست حلا عطا الله»[٣٩] والتي وصفها سعيد في مقالته «معلمتي» ولقّبها «الست خشفة». وفي تلك المدارس لم تكن تتعدى الدراسة مبادئ القراءة وعلم الحساب. وعندما بلغ السابعة انتقل إلى مدرسة أخرى في الضيعة هي مدرسة المعلم ملحم نعمة من دير القمر، ولم يطل به المقام فيها إذ انتقل والده لاستلام وظيفته في بعبدا كاتباً لمجلس إدارة الشوف فانتقلت العائلة إلى الحدث، وهناك التحق بالمدرسة الأنطونية (للقديس يوسف) فكان عليه أن يتعلم الفرنسية هذه المرة إلى جانب الإنكليزية التي بدأ تعليمه بها في بعقلين.

وقد صادف أن تتلمذ في هذه المدرسة على الشاعر الكبير وديع عقل صديق عمه أمين، لكن في هذه المدرسة لم تظهر طاقات سعيد الأدبية بل هو أخذ يثبت وجوده عبر مباريات لعب «الكلّة» وفي الغالب كانت شخصية سعيد انطوائية إحساساً منه بالغربة في هذا الجو المسيحي الصرف، كما يروي هو نفسه، والذي غالباً ما كان يختلف معه سياسياً.

ولكن سعيداً كان شغوفاً كسائر إخوته بعمهم أمين الذي كان المربي الأكبر بالنسبة لهم وخاصة له ولشقيقه خليل الأديب الثاني المعروف. وقد كان الشيخ أمين يعتني بهما وبتأديبهما عناية غمرتهما بالحنان وصقلت ثقافتهما الأدبية. وقد كان يوجههما للقراءة وحفظ المقطوعات الشعرية ويطالبهما بتحليلها وصياغتها نثراً على سبيل التمرين على الكتابة، وتهذيب الأسلوب. وقد ذكر لنا شقيقه الأديب خليل أنه ربي في بيت كانت فيه خزائن للكتب، ويعامل فيه الكتاب كأي فرد من أفراد العائلة باحترام ومحبة شديدين. وفي طليعة المراجع التي غذت ذائقة الأولاد الأدبية واللغوية، كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، «مجاني الأدب» للأب لويس شيخو «وديوان الحماسة» لأبي تمام

«وديوان المتنبي» «وألفية ابن مالك»، وفوق هذه جميعها «القرآن الكريم، والإنجيل»[٤٠].

وقد تعلم سعيد الوطنية بنوع خاص على عمه الشاعر والمحامي والمناضل الوطني أمين، فلم يكن يستطيع أن ينسى أن عمه صاحب قصيدة «الله يا لبنان ما أجملك». ولعل عروبة سعيد شبيهة جداً بعروبة عمه إذ هي مستقاة من هذا الحب للعربية لغة وتراثاً وثقافة. وإلى جانب تأثره بعمه فقد تأثر سعيد بأخواله المشايخ آل عبد الملك، وهو الذي اقتبس منهم روح النكتة والدعابة والسخرية، وهم الذين اشتهروا بروح النكتة شهرة الخازنيين فيها.

وعندما نفي والد سعيد إلى الأناضول عام ١٩١٦ عادت العائلة من الحدث إلى بعقلين، وكان سعيد قد بلغ الثانية عشرة من عمره. وفي بعقلين أقفلت المدارس في ظل الأوضاع الاقتصادية الصعبة، فعاد سعيد إلى مدرسة البيت بين أعمامه وإخوته. إلا أن الست أم سعيد لاحظت أنه سيخسر تربيته في ذلك فسعت مع أفراد العائلة إلى إلحاقه بالجامعة الأميركية في بيروت بدءاً من خريف العام ١٩١٧[٤١].

سعيد في أجواء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٦)

عندما يتحدث سعيد عن طفولته يقول إنه لم يكن كمعظم صبيان القرية، فهو لم يلعب ألعابهم ولم يشتبك بقتالهم لأنه كان يشعر أنه «محمي» بسبب «مقام أهله» فنشأ بسبب هذه الحماية وديعاً، وزادت وداعته حتى الجبن إذ كان بعد ذلك في يعبدا التلميذ الدرزي الوحيد بين التلامذة المسيحيين.

وعندما وقعت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ كان سعيد في العاشرة من عمره وكان بدأ يدرك ما يدور حوله؛ وقد عانى سكان جبل لبنان الحصار الذي فرضه جمال باشا السفاح. ووقعت المجاعة ولم يسلم منها حتى أصحاب البيوتات الكبيرة والأملاك. وفي هذا يقول سعيد:

«جلس أبي على الكثير من كراسي الحكومة فما علق بأثوابه شيء من أقذارها، وخرج طاهر اليد، ومن طهرت يده في وظائف الحكومة نظفت جيبه، فما ارتشى ولا هاود متزعماً ولا حالف مجرماً وما اشترك بتهريب. لهذا لا أذكر أنه مر بنا يوم لم نكن به في حاجة قصوى إلى المال وما نزال. وإني لأذكر قولاً سمعته من أمي ـ وهي الأمومة مجسَّدة ـ بني إن الله ربط على باب دارنا ذئب الفاقة وأكبر همّنا في الحياة أن نطرده عن الباب. بلى لم ينهشنا ذلك الذئب، ولكن لهاثه أبداً يحر منا الوجوه، وعواؤه يملأ منّا القلوب وفي أيام الحرب كاد يُقبّلُنا بأنياب حداد»[٤٢].

وعندما يتحدث سعيد عن تلك الحرب يقول إنها أسطورة لم يكن أبطالها أمراء ولا مشايخ ولا بكوات بل أبطالها أكّارون، أطعموا جياع جنوب لبنان في زمن الحرب حين سور الأتراك والألمان جبلنا بسياج من حراب وجنود يمنعون الغلال والقوت عن أفواهنا، ويصدون ما قد يتسرب إلينا من مدن سوريا الداخلية وقراها. إذ ذاك نهض في جنوب لبنان فتيان وكهول تزنروا بالرصاص، وشدوا على الدواب وراحوا يتسلقون الجبال ويقطعون السهول لا يصدهم ثلج ولا حر، ولا عواصف، ولا أوبئة، يتسترون بالليل عن عيون الجند وغزاة البدو، يتثعلبون اتقاءً للخطر، ويستأسدون إذا الخطر واجههم فإذا بلغوا حوران بعد جهاد أربع ليالٍ رجعوا إلى جنوبي لبنان بالحنطة وزغردت أجراس بغالهم منشدة «لا جوع في جنوبي لبنان ونحن صبيانه»[٤٣].

وقبل أن يعتقل والده وينفى كان سعيد يتابع أخبار الحرب بين الدولة العثمانية وفرنسا، وهو الوحيد بين رفاقه في المدرسة يؤيد تركيا على فرنسا يقول:

«كنا في الحرب التي سمّوها العظمى وكان أبي على شدة الفاقة التي غمرت لبنان في سعة وسعادة. ذلك لأنه كان متربعاً في وظيفته باشكاتب المجلس الإداري ـ إذا صدقتني الذاكرة ـ ووظيفة باشكاتب

في تلك الأيام كانت مصدر سلطة وأبهة (. . .)».

وكان شقائي أنا بقدر سعادة أبي، فقد كنت غلاماً في العاشرة في مدرسة الرهبان، معلموها، وتلامذتها مسيحيون، وأنا فيها الدرزي الوحيد وكانوا بالطبع يشتهون النصر لفرنسا، وكنت أشتهيه لتركيا. وكنت غلاماً جباناً خجولاً يتآكلني البغض ـ بغض النصارى ـ وتخنقني الوحدة إذ ليس لي في المدرسة عشير. أما في البيت فأمي قد غلب عليها الخوف، فهي أبداً جازعة أن يشي بأبي واشٍ إلى الأتراك، والخوف من الفاقة، وهي حريصة، تخشى أن تطول الحرب وينزل بنا الجوع شأن سائر الناس وأختي وأخواتي ليسوا بعشرائي فأنا كبيرهم»(٤٤).

وكان خوف والدة سعيد في محله ففي العام ١٩١٦ اعتقل الأتراك والد سعيد وحاكموه ونفوه إلى الأناضول. ويصف سعيد ظروف الحرب بشكل مرير: ضحايا الجوع والجثث المتراكمة على الطرقات، والمنقولة بواسطة الطنابر بالجملة إلى المدافن. ولا شك أن تلك المآسي تركت أثرها على سعيد كما على جيل بكامله من الأدباء الروّاد.

سعيد في الجامعة الأميركية: تحصيله العلمي الثانوي

التحق سعيد خريف ١٩١٧ بأحد فروع الجامعة الأميركية التي كانت تدرس الصفوف الثانوية والمسماة الإعدادية. وقد أنهى دراسته الثانوية هذه خريف العام ١٩٢٠ حيث التحق بالصف العلمي الأول في الجامعة «الفرشمن». ويروي سعيد حكاية التحاقه بالجامعة في بيروت يقول:

«وكرّ ثالثُ صيفٍ على المجزرة العالمية، وأنا عن المدارس منقطع، وأبي منفي في الأناضول، وليس في سوريا مدرسة مفتوحة أبوابها إلا الجامعة الأميركية. وليس عندنا مال والجامعة عن بعقلين بعيدة. وحدث أنني كنت أسرع المشي في البيت فتعثرت قدمي بعتبة الباب فوقعت وطارت من شفتي شتيمة تجديف سمعتها أمي فأكبرت أن يزلق

كبير صبيانها إلى آداب صبيان الأزقة، وأن يشب على السفه والجهل فصاحت «لأرسلنَّك إلى المدرسة ولو بعت سقف هذا البيت». الخروف الذي سمناه تقدمت ساعة إعدامه فكان لي من صوفه «سوتر» (جرزي) وأهوت على سجف البيت فصيرت لي منها قميصين وستة مناديل، وذهبت ببعض ألبسة أبي وأعمامي إلى الخياط فقلبها وقلصها إلى بدلات لي. وزرت الكندرجي فدكتر بعض الأحذية إلى أن استقامت على قدمي. واقتطعت قيراطين من أهرام خالي فإذا الطربوش يتوج رأسي متقلقلاً كتاج ملك بعد ثورة، وبطنت بالورق بعض القماش فصيرت منه محفظة دراهم وإن لم يكن من دراهم إلا أنها محفظة على كل حال. . .

وحزم «أبو سلمان» ضرفي (ظرفي) زيت من إنتاج بلادنا وبوَّأني بينهما أريكة بغلته «ذئبة» وانحدر بي إلى بيروت ليبيع الزيت ويشتري لي به ثقافة سنة في جامعة بيروت الأميركية.

حين ودعني أبو سلمان على بوابة الجامعة وكنت أبري قلم رصاص بسكين صغيرة جزينية قال مشوقاً: كن الأول في صفك تحصل على وظيفة كبرى متى كبرت، ثم هدد فزاد إن لم تكن الأول في صفك شمت بنا ويلك أعداؤنا بنو (. . . .) ولمح زمرة من أشقياء التلامذة البيروتيين يتغامزون علينا ويتضاحكون فصاح بصوت مخيف «من لا تقوى عليه بالكف عاجله بالعصا وإذا تكاثروا عليك فالسكين الذي تبري به القلم في وسعك أن تقطع به الوريد»[٤٥].

وفي هذا الانتقال فقد سعيد الفتى «الحماية» التي كانت له بين أترابه في بعقلين بسبب انتمائه إلى بيت عريق صاحب نفوذ، وكان عليه أن يثبت وجوده فانصرف إلى فنون الرياضة وبرع في السباحة وفي كرة السلة التي أصبح قائداً لفريقها في الجامعة.

بدأت ميول سعيد الأدبية تتفتح عام ١٩١٩ تقريباً خاصة وأن عمّه أميناً كان قد انتقل إلى بيروت وأخذ يمارس مهنة المحاماة في مكتبه

مع شريكه المحامي جبرائيل نصار. وكان سعيد بالتالي يتردد إلى مكتب عمه ويلتقي الأدباء أصدقاء عمه أمين ويسمع أحاديثهم ويطلع على صحف ذاك الزمن خاصة تلك التي كان ينشر فيها عمه أمين قصائده ومقالاته. ولعل ما يؤكد ذلك أن أول مقال نشره سعيد كان في عدد ١٣ حزيران عام ١٩٢١ في جريدة البيرق التي كان يصدرها صديق عمه الشاعر الكبير بشارة الخوري الأخطل الصغير.

ويلاحظ من مراجعة هذا المقال «رياضياتنا ورياضياتهم» أن سعيداً يظهر حسًّا اجتماعيًّا نقدياً مقارناً بين عاداتنا وتقاليدنا وعادات الغربيين وتقاليدهم، وينم ذلك عن روح المصلح الاجتماعي الذي كان سعيد يتمتع به. وبعد ذلك كرت سبحة المقالات التي ينشرها سعيد في صحف ومجلات بيروت ودمشق ومصر ويوقعها بالاسم المستعار تارة حمَّاد وتارة بشار. وفي أعداد البرق افتتاحية تحت عنوان «يا حملة الأقلام تعالوا نتحاسب» وفي هذا المقال يشير سعيد إلى اهتمامه المبكر بما صار يعرف فيما بعد بالقضية الفلسطينية فيتلمس الخطر الصهيوني باكراً ويقول: تعالوا نستعرض الأخطار التي تهددنا ونرى موقفكم إزاءها: الصهيونية، المهاجرة، وعدم رجوع المهاجرين.

وفي تشرين الأول من العام ١٩٢١ أنهى دراسته الثانوية وانتقل إلى الصفوف الجامعية. ويمضي سعيد أغلب وقته في المطالعة فيقرأ أطناناً من الأدب الكلاسيكي ويتعرف بعمق على الأدب الأميركي وعلى سير عظماء: كطاغور وغاندي ونهرو، وتظهر ميول سعيد واضحة للقيام بنشاطات اجتماعية عبر النادي الأهلي الاجتماعي وجمعية العروة الوثقى.

سعيد في المرحلة الجامعية (١٩٢١ ـ ١٩٢٥)

يقول سعيد تقي الدين: أولى الكلمات التي سحرتني رؤيتها مطبوعة، مقالة كتبت في السادسة عشرة من عمري عنوانها «رياضياتنا ورياضياتهم» أرسلت إلى «البرق» ذات يوم خميس بتوقيع مستعار

«حماد» وقد كاد يغمى علي إذ جاء يوم الاثنين فإذا بالمقالة افتتاحية بصدر «البرق». ومنذ ذلك الحين كثرت مقالاتي في صحف بيروت ودمشق وفي بعض مجلات مصر وأكثرها موقع باسم «حماد» و«بشار». ويسرني أنه قام في بيروت من يستعمل هذين التوقيعين لذلك يسهل علي أن ألصق بهم جريمة مقالاتي ذلك العهد[٤٦].

والحقيقة هي أن هذا المقال يظهر روحاً نقدية مقارنة مع الغرب. والغربيون اعتنوا بأجسادهم وقواها وسلمت عقولهم على حد المثل السائر العقل السليم في الجسم السليم.

تابع سعيد نشر مقالاته متناولاً المسألة اللبنانية والخطر الأكبر فيها الهجرة والمسألة العربية وخطر الصهيونية عليها، وبالتحديد على فلسطين. وقد أظهرت هذه المقالات إدراك سعيد المبكر للخطر الصهيوني والذي لم يكن آنذاك قد بلغ ما بلغه بعد عقدين أو ثلاثة عقود من الزمان. أما مقالته الثالثة في صحيفة «البرق» أيضاً فقد حملت عنوان «من هنا وهناك» وهي في باب النقد الاجتماعي، وهي ترذل الغرور وتدعو إلى التعاون وتشير إلى أهمية التخصص العلمي. بعد ذلك نرى أن سعيداً قد انتقل ليكتب في مجلة «المعرض» لصاحبها السياسي الكبير ميشال زكور. وفي عدد «المعرض» الصادر بتاريخ ١٤ أيار ١٩٤٤ مقالة في صدر الصفحة الثانية متوجة بعنوان «قصيدة بين شاعرين» وموجهة إلى رشيد بك نخلة. وقد أشار الصحافي ميشال زكور آنذاك بمقدمة صغيرة إلى إلحاح كاتبها على نشرها؛ وتطالب المقالة الشاعر الكبير رشيد بك نخلة بأن يوضح الالتباس الحاصل بين ترجمته للقصيدة المذكورة عن الإفرنسية وقد ظهرت بالفصحى بقلم الأخطل الصغير. ونشرت «المعرض» قصيدة الأخطل ورد الشاعر نخلة حيث تبين أن القصيدة معرّبة عن الإفرنسية مرة بالفصحى ومرّة بالعامية، ما يعني أيضاً أن سعيداً قد أسّس لانطلاقة جريئة وناجحة في النقد الأدبي. ثم ما نلبث أن نقرأ له في «المعرض» ترجمة لإحدى

قصص الكاتب الإنكليزي مارك توين. لكن هذه البدايات الأدبية لم تكن بعد قد أعطت سعيداً شهرته إلا في أوساط زملائه من تلامذة الجامعة الأميركية الذين كانوا يعرفون صاحب تلك المقالات.

نشاطه في جمعية العروة الوثقى

بدأ وعي سعيد تقي الدين يتفتح في الجامعة الأميركية مع بدء سنواته الدراسية الجامعية. وكان كمعظم رفاقه في الجامعة آنذاك عروبياً خالصاً على ما كانت تعنيه العروبة آنذاك من التباس وغموض. ويتبدى موقف سعيد هذا بمشاركته في عضوية جمعية «العروة الوثقى» التي تأسست في نهاية العام ١٩١٧ وبداية العام ١٩١٨ على يد مجموعة من تلامذة الأميركية، واتخذت الاسم المعروف لمجلة «العروة الوثقى» التي أسّسها السيد جمال الدين الأفغاني وتلميذه الإمام محمد عبده في باريس، مقتبسين هذه التسمية من الآية القرآنية الكريمة التي تقول: ﴿قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ...﴾ (البقرة: الآية ٢٥٦).

وليس من تاريخ حاسم لهذا التأسيس، إلا أن أحد المؤسّسين السيد محيي الدين النصولي يلمح إلى أنها جاءت في العام ١٩١٧. وتشير محاضر الجامعة الأميركية إلى أنه في ١٧ تشرين الثاني ١٩١٧ سمحت إدارة الجامعة بتأسيس جمعية أدبية دون أن تسميها. في حين يقول أحد الأوائل في الجمعية متى عقراوي إنها تأسّست عام ١٩١٨[٤٧].

أما العدد الثالث من المجلة التي أصدرتها الجمعية باسم «العروة الوثقى» فكان تأريخه في أيار ١٩٢٥ وقد حمل العنوان التالي «العروة الوثقى» عام ١٩١٨ ويبدو أنه التأريخ المتعارف عليه لتأسيسها رسمياً[٤٨].

وقد كان لغالبية طلاب الجامعة الأميركية منطلق ثقافي وفكري واحد هو جمعية العروة الوثقى التي ضمّت الطلاب من ذوي الميول القومية والأدبية، فكانت منبرهم ومنتداهم لتنظيم المباريات الخطابية

والتمثيليات الاجتماعية والنشاطات العامة الوطنية.

وكانت تدير الجمعية فئة من خيرة الطلاب يحيون حفلات خطابية جماهيرية وتشتد فيهم الحماسة «وتدعوه إلى الاعتزاز بلغة العرب وثقافة العرب»[٤٩]. ويروي أحد أعضائها البارزين يومذاك أن في نشاطات العروة مناوأة للفرنسيين. وكان الأعضاء يغتنمون المناسبات القومية الحساسة كذكرى شهداء ٦ أيار ١٩١٦ وكذكرى وعد بلفور ٢ تشرين الثاني (١٩١٧) لإقامة المهرجانات الخطابية[٥٠].

وفي المقدمة التي كتبها الدكتور أنيس صايغ لكتاب أمجد ذيب غنما عن «جمعية العروة الوثقى» (نشأتها ونشاطها) يقول إن الذي يعنى بدراسة الحركة القومية في القرن العشرين لا بد أن تستوقفه جميعة «العروة الوثقى» بما كان لها من دور ريادي، وقد امتد بها العمر حتى أواسط الخمسينات، وخرّجت أكثر من مئة وخمسين شخصية وطنية في ميادين مختلفة وقد تحول العديد منهم إلى رموزٍ وطنية.

وما يعنينا من هذه الجمعية هنا ما يسميه أنيس صايغ المرحلة أو المسيرة الأولى من مسيراتها الثلاث، حيث كانت حاضنة رئيسية للعمل القومي، وهي المسيرة أو المرحلة التي يصفها بالخطابية أو الإنشائية في السنوات الخمس عشرة الأولى تقريباً من حياتها، وكانت تركز نشاطها على المهرجانات والحفلات الخطابية وجلسات الشعر وعلى المقالات العاطفية والحماسية وغرضها تذكير الأمة بماضيها المجيد والتغني بالسلف الصالح والإشادة بالتراث واللغة والحض على التمسك بهما[٥١].

ويقول صاحب الكتاب إن المؤسسين الأوائل هم محيي الدين النصولي وإبراهيم الدادا الدمشقي وأديب مظهر ورشدي الجابي وكانت غايتهم «أدبية لغوية». ويروي كيف أُعد لهذه الجمعية النشيد الأول:

هبوا أهل الهمم   هبوا نحيي البلاد

ثم إن الشاعر جلال أمين زريق قد نظم لها نشيداً آخر مطلعه:

يا حماة الضاد حيوا   نهضة النشء الجديد

ثم جاء النشيد الثالث على يد السيد عبد الرحيم مصطفى قليلات وهو النشيد الرسمي ومطلعه:

يا حياة المجد عودي للحمى طال المطال

وفي العام ١٩٣٧ رغب شبان الجمعية إلى الشاعر سعيد عقل وكان من أصدقاء الجمعية آنذاك، أن يكتب لها نشيداً وقد تم ذلك في العام ١٩٣٨ ومطلعه:

للنسور
ولنا الملعبُ
والجناحان الخصيبان بنور
العلى والعربُ
ولنا القول الأبي
والسماح اليعربي؟ . . . الخ

وقد لحنَّه فليفل إخوان.

ثم إن اللجنة الإدارية شكرت الشاعر سعيد عقل على ذلك في ١٣/ ١٩٣٨/٣.

ويبدو أن الجمعية قد نصت في نظامها الداخلي، وتحديداً في المادة الثانية منه، على غايتها فهي ممارسة الخطابة والكتابة باللغة الفصحى ودراسة أنظمة الجمعيات وكيفية المحافظة عليها.

ويتضح أن هذه العناوين تستمد مشروعيتها من تراث مقاومة التتريك وإحياء اللغة العربية كتعبير عن الشعور بالهوية القومية، وإشاعة الحياة في تأليف الجمعيات الأدبية آنذاك.

وبحسب مؤلف كتاب جمعية العروة الوثقى، ومن الهيئات الإدارية التي تعاقبت عليها:

عام ١٩٢١ يظهر سعيد كعضو في الهيئة الإدارية (كاتب).
وفي عام ١٩٢٢ نائباً للرئيس.
وفي ١٩٢٣ عضواً، ثم في عام ١٩٢٤ رئيساً للجمعية ورئيساً

لتحرير المجلة الصادرة عنها، ثم رئيساً مرّة أخرى عام ٢٤ ـ ١٩٢٥[٥٢].

نشاطه الأدبي (مسرحية لولا المحامي)

إطلالته المسرحيه الأولى (لولا المحامي) ١٩٢٣ كرسته رائداً للتأليف المسرحي في لبنان في القرن العشرين. كما يقول جان دايه[٥٣] وتابع سعيد نشر بعض المقالات الأدبية. ويعتقد محقق تراثه جان دايه أنه صاحب المقالة الموقعة باسم «الشبح الضاحك ـ الجامعة الأميركية» في صحيفة «الصحافي التائه» التي كان يصدرها اسكندر الرياشي، وهو بذلك يعارض توقيعه المعروف باسم «الشبح الباكي» كما يعتقد جان دايه أن مقالة «جمعية جديدة لحماية الرجال» المنشورة في مجلة «المرأة الجديدة» المصرية عدد كانون الثاني ١٩٢٣ هي أيضاً من أسلوب سعيد وهي تشبه المقالة بعنوان «كلانا في القمر» أو مقالة «كيف نصطاف وكيف يصطافون».

أما حكاية تأليف سعيد لمسرحية «لولا المحامي» فهي تستحق أن تروى. إذ إن جمعية العروة الوثقى التي كان سعيد من أعضائها كانت تقدم مسرحية على مسرح الوست هول في الجامعة الأميركية. وكان أستاذ الأدب العربي فريد مدوّر ينتقي مسرحية مترجمة من المسرح العالمي يمثّلها الهواة من التلامذة وكان من بينهم الصديقان سعيد تقي الدين وميشال سماحة. ويبدو في العام ١٩٢٣ أن الأستاذ مدور انتقى مسرحية «الفارس الأسود» ثم بدأ توزيع الأدوار على الممثلين فأعطى دور البطل لميشال سماحة ولم يعط سعيداً الدور الذي يناسبه أو هكذا كان يعتقد، بل أعطاه دور الفارس الأسود وهو دور ثانوي. فامتعض سعيد وتضامن زميلاه معه ميشال سماحة وأحمد طوقان وخرج الثلاثة معاً واتجهوا إلى مقهى أبو محمد قرب الحمام العسكري لشرب النارجيلة، وهناك قال له ميشال سماحة: أنت تكتب مقالات بلا طعمة في الجرائد، لماذا لا تؤلف مسرحية. أجابه سعيد: «الله يمحقك كأنك

قاعد في بطني». هكذا نشأت فكرة مسرحية «لولا المحامي» والتي كتب سعيد فصلها الأول في الأيام الباقية من العام الدراسي، ثم أكمل جزءاً من هذا العمل في بعلبك أثناء الصيف حيث كان والده آنذاك محافظاً في بعلبك ثم كتب الباقي عند عودته إلى الجامعة.

حمل سعيد مخطوطة «لولا المحامي» وجاء بها إلى مطعم فيصل قبالة الجامعة الأميركية حيث وزّع الأدوار على رفاقه الذين لم يكترثوا كثيراً لحماسة سعيد بداية. ويقال إنه بدأ بتمزيق المخطوطة وهو يشتمهم، فما كان منهم إلا أن جمعوا أوراقها وأعادوا ترتيبها وتعاونوا على إخراج العمل المسرحي الجديد على خشبة الوست هول في الجامعة الأميركية. ولأن المسرحية نالت ما نالته من نجاح، بادرت جمعية العروة الوثقى إلى طبعها ونشرها بعد عام من تأليفها، مع تصدير للشاعر الكبير خليل بك مطران مع مقدمة للمؤلف يقول فيها إن آراءه قد رافقته مدة عامين مذ شغف بهذا الفن الراقي أي فن التمثيل. ويحاول سعيد أن يطرد عن نفسه تهمة الغرور وهو يؤكد أنه استرشد بأصول الفن الغربي وأتى برواية توافق الذوق الشرقي. ويقول: فأنا لا أعمد إلى مخيلتي فأستوحيها قصة خيالية بل رجعت إلى الحوادث التي حولي وأخذت منها ما يوافقني ثم نسّقتها وزدت عليها وقدمت وأخرت. وأنا لا أعلم في كل هذه الرواية حادثة لم أشهدها أو لا يحتمل وقوعها.

ولعل إعجاب سعيد بنفسه قد جاء من نجاح تلك المسرحية وشهرتها وتمثيلها في العديد من المسارح في مناطق لبنانية عدة وفي بلدان عربية بصفتها رواية تمثيلية عصرية. وقد أحاطت بها المدائح في الصحف من كل حدب وصوب.

وقد كتب محرر مجلة الكلية عن «لولا المحامي» قال: إنها الرواية التمثيلية التي وضعها سعيد أفندي تقي الدين من طلبة الدائرة العلمية في جامعتنا، وجرى تمثيلها في ١٢ نيسان و٢٤ أيار في السنة الفائتة

في منتدى الوست هول، فنالت كثيراً من إعجاب الذين شهدوا تمثيلها وقد طبعتها جمعية العروة الوثقى في الجامعة. هذا وإن في شهادة شاعرنا الكبير (المقصود خليل مطران) بتلميذنا النجيب (أي سعيد) ما يفرحه ويفرحنا ويحدو به إلى مزيد من الجد ليحقق كل آمال محبيه فيه بأدبه الساطع ومؤلفاته المفيدة. وقد جاء في مقدمة خليل مطران:

«مؤلف هذه الرواية فتىً ولا كل الفتيان به جد وانكباب دفعه عامل فطري فيه لخلق هذه الحاجة ليلعب أدوارها مع فريق من إخوانه الشبان الألبّاء. وقيض لي حظ حضورهم يمثلونها: فكان موقعها مني موقع عجب وإعجاب - العجب لأنني وجدت لأول مرة منذ اشتهر التمثيل العربي رواية هي لواضعها بلغة الضاد وهي جديدة باسم الرواية على النحو الذي وضعه أئمة الفن عند الإفرنج....

والإعجاب لأن هذا الشاب أتقن الوضع إتقاناً يدل على أنه إذا زاول وثابر لم يمض به زمن طويل حتى يتحف لسانه الشريف بروايات مستكملة الشرائط الفنية تمكننا أن نقول إذا نافرتنا الأمم، ونحن عندنا ما عندكم. ثم إن القصة فيها عدا مطابقتها لما يجري بين الناس في بلادنا مسوقة من بدئها حتى ختامها إلى غاية تهذيبية شريفة».

وكتب ميشال زكور في المعرض مقدمة صغيرة لكلمة سليم سركيس في المسرحية الجديدة يقول فيها: «كنا نود أن نكتب كلمة محكمة في نقد الرواية الجديدة النسق الجميلة الموضوع التي وضعها الشاب الأديب سعيد بك تقي الدين نجل معالي ناظر المعارف في لبنان. ولكن كتاباً أرسله شيخ الصحافيين سليم سركيس إلى المؤلف الفتى وقع إلينا صدفة فرأينا فيه خير ما يكتب عن هذه الرواية وأخذناه للقراء». يقول سليم سركيس في رسالته إلى سعيد:

عين زحلتا في ١٠ آب ١٩٢٤

حضرة الفاضل الأديب الشيخ سعيد محمود تقي الدين،

قرأت روايتك لولا المحامي فرأيت بأن أوفيك كلمتي فيها ولا يقلل

من رأيي كونك ابن أخي محمود صديق شبابي ورفيق صباي، فإنني نظرت إليها بعين الإخلاص فرأيت فيها نواةً صالحة لعقل مولد ورأي صائب ومقدرة على الرصف وبراعة في نقد العادات والأخلاق وكل هذا صار جليلاً في نظري بعد أن عرفتك شخصياً فعلمت أن شباب هذا الجيل من قومنا يستحق أن نغامر به.

وكتبت «لسان الحال» أن رغبة الجمهور الشديدة وإلحاح الكثيرين والتشجيع العظيم الذي لاقته هذه الرواية في المرة الأولى حملت جمعية «العروة الوثقى» على إعادة تمثيلها. وأعلنت في عدد آخر أن جمعية خيرية في سوق الغرب قد مثلتها وكان وقعها جميلاً في نفوس الحاضرين. وقال اسكندر الرياشي في جريدته «الصحافي التائه» إن لولا المحامي هي الرواية العصرية الشهيرة بمبناها ومعناها ستمثلها نخبة من شباب النادي الأدبي في زحلة برعاية سعادة محمود بك تقي الدين. وكان محمود بك قد أصبح محافظاً في المنطقة.

وأعلن اسكندر الرياشي في عدد لاحق أن الحاكم دُعي ليترأس الحفلة. وكتب الأديب الصحافي جرجس الخوري المقدسي في مجلته «المورد الصافي» أنها رواية تمثيلية بقلم ذكي الفؤاد، أهداها إلى عمه الأديب المحامي الشيخ أمين تقي الدين، وقد مثلت عدة مرات فنالت استحسان الجمهور. أورد فيها مؤلفها فصلاً في التمثيل ضم ثلاثين صفحة أتى فيه على ذكر أهمية هذا الفن عند القدماء والمحدثين مما دل على سعة اطلاعه على هذا الموضوع. ومن بغداد كتب الأديب متى العقراوي زميل سعيد يشرح دور جمعية العروة الوثقى وأهمية الرواية وإقبال الجمهور عليها ما شجع سعيداً على المضي في تأليف الروايات فألف رواية «قضي الأمر» التي مثلتها العروة في السنة التالية أي عام ١٩٢٥.

ولعلّنا لا نستغرب أبداً ما قاله سعيد من أن روايته هذه هي جزء من الحياة الواقعية في الربع الأول من القرن العشرين، حيث ما يزال النفوذ

الإقطاعي كبيراً في أرياف لبنان، وحيث امتدت يد الإقطاع لتتحكم بمصائر الناس وأقدارهم وتطاولت على طموحاتهم وآمالهم. وكم من قصة حطمت عبرها قلوبهم. أما وصف أحوال المعيشة في جبل لبنان آنذاك فسعيد يستلهمها من واقع الحال حيث رزح جبل لبنان تحت وطأة الفقر والجوع بعد الحرب الكونية الأولى عام ١٩١٤. وقد لامست هذه الحياة أكثرية بيوتات جبل لبنان حتى الميسورة منها. ولنا شاهد على ذلك ما استوحاه الأديب اللبناني الكبير توفيق يوسف عواد في روايته «الرغيف». وقد استغل بعض الميسورين آنذاك هذه الضائقة واستولوا على أملاك الفقراء لقاء مدّ من الحنطة أحياناً يطعمون به أولادهم. فالمناخ الذي تدور فيه الرواية لم يكن غريباً عن واقع الحال. أما فكرة العصابة والأشقياء الذين يدخلهم سعيد إلى المسرح في بنائه الدرامي وفي تعقيدات الحبكة الروائية، فإنهم رجال حقيقيون من دروز جبل لبنان الذين تمردوا على الانتداب الفرنسي وقاوموه عبر تنظيم ما كان يسمى «العصابات» أو «عصابات الأشقياء»؛ وسعيد يعرفهم بلحمهم ودمهم وأسمائهم وأشخاصهم، وهو قد عاش بينهم في أحد بيوتات الشوف التي لعبت دوراً سياسياً أيضاً في مقاومة الانتداب. ولعلّه من المؤكد أن سعيداً قد استلهم من نضالات هؤلاء جرأته على تحدي العلاقات الإقطاعية ونظام الاستعمار. ولعل رسالته إلى أحد المناضلين (سعيد أبو تين) تشف عن ذلك. أما من أين خطرت لسعيد فكرة المحامي الذي هاجر إلى مصر وقرأ هناك خبر محاكمة أخيه فإنها تشبه التسجيل الواقعي لتجربة أبيه وعمه. فعمه هو المحامي الذي هرب هذه المرة إلى مصر من ظلم الأتراك ومن ظلم الانتداب الفرنسي، ووالده محمود تقي الدين هو الذي لوحق ونفي من أجل نضاله الوطني. فإذا كانت القضية المتنازع عليها هي قضية حب لليلى ـ فكلٌ يغني على ليلاه ـ وليلى هي رمز الحب للوطن وأمين هو المحامي الذي يدافع عن أخيه محمود.

كما وتظهر ثقافة سعيد القانونية المميزة من الاستجواب والمرافعة اللذين ألقاهما المحامي حبيب ولعل ذلك ليس بغريب عن البيت الذي تربى فيه سعيد، بيت القضاة والمحامين.

والإخراج الذي تتم فيه نهاية الرواية هو انتصار هذا الحق الوطني بالسيادة والاستقلال. سعيد إذاً من بدايته أديب الواقعية بامتياز، واقعية الحادثة وواقعية الفكرة. فتصدق سعيداً عندما يقول: أنا لم أعمد إلى مخيلتي فأستوحيها قصة خيالية بل رجعت إلى الحوادث التي حولي وأخذت منها ما يوافقني. وقد كان سعيد يجيب على من يسأل عن عمقه الثقافي دائماً إنه كان يقرأ في كتاب الحياة.

إلا أن سعيداً بعد هذه الانطلاقة الهائلة توقف عن الكتابة الأدبية لأنه اختار طريقاً آخر للمجد، أو هكذا يعتقد البعض لمجرد أنه قد هاجر طلباً للثروة. أما مارون عبود فيعتقد بأن سعيداً قد أسكره انتصاره فيقول: بعد قفزته الموفقة جداً من مقعد المدرسة إلى المسرح يسمع (سعيد) في مخزن أمين أبي ياغي كلمة أهلاً بالنابغة من أمين الريحاني. وأمين الريحاني أديب كبير راسخ في صهوة المجد آنذاك. فكان لهذه العبارة على حد قول سعيد نفسه فعل المورفين، «أنا مني سنة كاملة من غير إنتاج» (مقدمة نخب العدو) وهكذا يقول مارون عبود: نام سعيد على إكليل من الغار وصدَّق أنه أصبح أديباً مرموقاً فخمدت جذوة طموحه. إلا أن الذين لا يعرفون كم كان للأزمة الاقتصادية من أثر على بيوتات العلم والوجاهة لم يدركوا ما أصاب عائلة سعيد من ضيق آنذاك بعد كفاح من أجل تربية عائلة كبيرة وتوفير سبل العلم لها. وقد نجحت تلك الأسرة في أن تؤمن التعليم العالي لجميع أبنائها وهو أمر نادر آنذاك؛ وكان ثمن ذلك أن باعت قسماً من أملاكها من كروم الزيتون وفي المقدمة منهم «خندق الهداف» المحبب إلى قلب الأسرة والذي يقطر زيتونه زيتاً طيباً وصافياً. صحيح أن محمود بك كان ينصح أولاده بالوظيفة التي هي مصدر استقرار اجتماعي ومصدر نفوذ

للعائلات الكبيرة في جبل لبنان، إلا أن الوظيفة لم تكن قادرة على إرضاء طموح الذين يصرون على أن تبقى أيديهم نظيفة في ذاك الجو العائلي المطبوع بتقاليد القضاء وبالتالي العدالة والنزاهة. وتشاء الصدف أن يكون عم سعيد الشيخ نجيب قد سبقه إلى الفلبين أثناء محنة الحرب الأولى وأن يكون قد جاء بزيارة إلى لبنان في العام ١٩٢٥ وكان ميسوراً وصاحب وظيفة حكومية عاليه... فشجع سعيداً على أن يختار مغامرة الهجرة طلباً للثروة التي يمكن من خلالها أن يحافظ على ما تبقى من أملاك العائلة التي تتضاءل بسبب ما يصيبها من استنزاف، نتيجة تقاليد الضيافة والكرم والمسؤولية الاجتماعية. يقول سعيد في مقال له بعنوان: أفضل الأساليب في مكافحة الضيافة: لقد نشأت في بيت كثير الضيوف يحسب تكريمهم واجباً وشرفاً وجاهاً[٥٣]. هكذا أبحر سعيد في التاسع من أيلول عام ١٩٢٥ بصحبة عميه نجيب وفؤاد إلى جزر الفلبين في الشرق الأقصى تاركاً خلفه صيتاً أدبياً كبيراً وبدايات نضالية في حقل الوطنية والعروبة على أمل أن لا تطول هذه الهجرة الأولى.

هوامش الفصل الأول

١ ـ متصرفية جبل لبنان أو سنجق جبل لبنان هو كيان ذاتي في الدولة العثمانية برعاية الدول الأوروبية ـ فرنسا، بريطانيا، روسيا، النمسا، بروسيا، تركيا، وقد تشكل بعد أحداث ١٨٦٠م وقد تألفت المتصرفية من سبعة أقضية هي: الشوف، المتن، كسروان، البترون ومعها بشري والزاوية، الكورة، جزين، زحلة، دير القمر والهرمل.

٢ ـ سعيد تقي الدين بقلمه ـ الخطب والرسائل ص ٢٠٣.

٣ ـ سعيد، أنا والتنين، ص ٦٤ .

٤ ـ الشوف السويجاني ، قاعدته بعقلين ويضم عدداً من القرى المحيطة .

٥ ـ بعقلين، مدينة جبلية ترتفع عن سطح البحر حوالى ٩٠٠م وتبعد عن بيروت حوالى ٤٢ كلم. لمزيد من المعلومات انظر كتابنا دراسات في تاريخ الشوف بالوثائق. دار إشارات، ٢٠٠٠.

٦ ـ سعيد، الخطب والرسائل، ص ٢٠٣.

٧ ـ القائمقام: مركز إداري نشأ بعد أحداث ١٨٤٠ وأواخر عام ١٨٤٢ وترتيبات شكيب أفندي عام ١٨٤٥ وهو رأس الهرم في السلطة المحلية.

٨ ـ تداول على قائمقامية الشوف الأمراء الأرسلانيون مصطفى وأمين وشكيب وعادل ونسيب بك جنبلاط.

٩ ـ انظر: كتابنا، دراسات في تاريخ الشوف بالوثائق، منشورات دار إشارات ٢٠٠٠.

١٠ ـ كان من بعقلين شيخ العقل حسن تقي الدين والمشايخ محمد وحسين ورشيد حماده وقاضي الإمارة الشيخ أحمد تقي الدين .

١١ ـ معركة عين دارة وقعت عام ١٧١١م في عهد الأمير حيدر الشهابي وحسمت النزاع بين القيسيين واليمنيين لصالح القيسيي.

١٢ ـ معركة ١٨٢٤ وقعت في مرج بعقلين بين قوات الأمير بشير الشهابي والشيخ بشير جنبلاط وانحازت الأسرة الحمادية للأمير الشهابي.

١٣ ـ المدرسة الداودية في عبيه: أنظر كتابنا دراسات في تاريخ الشوف بالوثائق، ص٣٩٢ و٤٢١ وما يليها حتى ٤٤١.
١٤ ـ العائلات الحاكمة في القرن التاسع عشر الأمراء الشهابيون والأرسلانيون واللمعيون، والمقدمون آل مزهر والمشايخ الجنبلاطية والعمادية والنكدية والتلاحقة وعبد الملك وغيرهم، ومعهم عائلات أخرى كآل العيد وعطا الله وأبو هرموش والقاضي والعقيلي وشمس وحمدان وتقي الدين وأمان الدين وحصن الدين وبو حمزة وعساف وورد.. أما العائلات التي برزت بعد منتصف القرن التاسع عشر فمنها آل حماده وأبو شقرا وعبد الصمد وعز الدين وشقير والأعور وخضر وعلم الدين وزين الدين وغيرهم.
١٥ ـ أنظر مقدمتنا لكتاب الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين، النقط والدوائر، منشورات دار إشارات عام ١٩٩٩. أنظر أيضاً: عيسى اسكندر المعلوف، دواني القطوف، ص ٥١٧ هامش.
١٦ ـ يوسف خطار أبو شقرا، الحركات: ص ١٨١.
١٧ ـ سعيد: المقالات الأدبية ص ٩ و١٠.
١٨ ـ انظر سلام الراسي: المؤلفات الكاملة، مؤسسة نوفل، ١٩٧٧ ج ١ ص ٤٣ و٤٤. والحقيقة أن رواية الراسي معكوسة.
١٩ ـ انظر إدفيك شيبوب، سعيد تقي الدين، ص ٢٢ وهي تخطئ في تصنيف العائلات على أساس الغرضيتين الجنبلاطية واليزبكية. ذلك أن جميع أهالي حارة الفوقا جنبلاطية وحارة التحتا يزبكية مع بعض التلاوين والاختراقات.
٢٠ ـ هذه الأشعار غير موجودة في منشورات الشعراء المذكورين بل وجدناها على سجل خاص. انظر حول القاضي الشيخ أبو صالح سلمان تقي الدين كتابنا، سجل الأحكام المذهبية، الصادر عن دار إشارات عام ٢٠٠٠.
٢١ ـ سعيد، الخطب، ص ٢٠٩.
٢٢ ـ جريدة البيان، نسخة موجودة في مكتبتنا، وكذلك مقالات في مجلة الخدر.
٢٣ ـ ميشال زكور، فاضل سعيد عقل ورياض حنين، المطبعة الكاثوليكية ط١ ـ ١٩٨٨ ص ١٩٥و٤١٩ وكان من أعضاء هيئتها الإدارية: جبرائيل نصار، إبراهيم دياب المعلوف، الخوري يوسف أسطفان، نجيب عبد الملك، ميشال إبراهيم سرسق، ميشال زكور، بشارة عبد الله الخوري (الأخطل الصغير) غايتها الدفاع عن مصالح لبنان وأن يكون مستقلاً بحدوده التاريخية والجغرافية، وأن تكون حكومته ديمقراطية دستورية نيابية تحفظ فيها حقوق الأقليات.
٢٤ ـ سعيد، خطب ص ١٣١.

- ميشال زكور، ص ٢٠١.
- د. حسن البعيني: دروز لبنان وسوريا تحت الانتداب الفرنسي، ص ٢٥٦.

٢٥ - لفهم أفضل حول طبيعة الولاء العربي للدولة العثمانية والنفور منها لاحقاً انظر:
- جورج أنطونيوس، يقظة العرب، دار العلم للملايين، بيروت ط ٤، ١٩٧٤.
- ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، دار النهار.
- عزت دروزة، نشأة الحركة العربية الحديثة، المكتبة العصرية، ١٩٤٩.

٢٦ - ديوان أمين تقي الدين، مقدمة الدكتور سامي مكارم، دار صادر بيروت ط١، ١٩٩٦ ص ٤٦ و٤٧.

٢٧ - المرجع السابق ص ٥٠ انظر أيضاً ميشال زكور، مرجع مذكور ص ٤٧٤.

٢٨ - إهداء سعيد لمسرحية لولا المحامي، المسرحيات.

٢٩ - سعيد، الخطب، ص ١٢٨ - ١٣٢.

٣٠ - يوسف الحكيم، بيروت ولبنان في عهد آل عثمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ص ٦٥.

٣١ - محمد خليل الباشا، معجم أعلام الدروز، الدار التقدمية، ط١، ١٩٩٠ ج١ ص٢٢٠.

٣٢ - محمد جميل بيهم، العهد المخضرم في سوريا ولبنان، ص ٧٨.
- د. حسن البعيني، دروز لبنان وسوريا تحت الانتداب الفرنسي ص ٦٣.

٣٣ - المرجع السابق، ص ٦٦.

٣٤ - المرجع السابق، ص ٧٥. يذكرها سعيد في أنا والتنين ص ٦٥.

٣٥ - المرجع السابق، ص ٨٢ و ١٤٢.

٣٦ - المرجع السابق، ص ٨٣.

٣٧ - د. ذياب يونس، الخطابة القضائية، دار العلم للملايين، ١٩٩٤ص ٢١١.

٣٨ - دار الندوة اللبنانية، حبيب أبي شهلا ١٩٥٧.

٣٩ - سعيد، مقالات أدبية، معلمتي .

٤٠ - إدفيك شيبوب، سعيد ص ٣٨ - ٣٩.

٤١ - المرجع السابق، ص ٤٢ و٤٣.

٤٢ - سعيد، الخطب، ص ٢٠٦ و٢٠٤.

٤٣ - سعيد، الخطب، ص ٢٠٧.

٤٤ - سعيد، قصة الثلج الأسود، قصص، ص ٢٤٧ و٢٤٨.

٤٥ - سعيد، الخطب، ص ٢٠٦ و٢٠٧.

٤٦ - سعيد، الخطب، ص ٢٠٨.

٤٧ ـ أمجد ذيب غنما، جمعية العروة الوثقى، منشورات رياض نجيب الريس، ٢٠٠٢، ص ٣٨ ـ ٣٩.
٤٨ ـ المرجع السابق، ص ٨٠ و٨١ .
٤٩ ـ إدفيك شيبوب، ص ٤٣.
٥٠ ـ المرجع السابق، ص ٤٤.
٥١ ـ مقدمة د. أنيس الصايغ لكتاب أمجد ذيب غنما، ص ١١ و١٢ و١٤.
٥٢ ـ العروة الوثقى، مرجع مذكور، ص ٦٤ ـ ٧١ .

ذكرت جريدة لسان الحال العدد ٥٢٢ ـ ٨١٢٢ في ٦ تشرين الثاني ١٩٢٠، أنه في تشرين الثاني تأسس في بيروت حزب الاتحاد الديمقراطي: رئيسه الدكتور حسن الأسير والمؤسسون البروفسور بولس الخولي، الأستاذ سعيد تقي الدين، والشيخ أمين تقي الدين وضم الحزب عدداً من عناصر الجامعة الأميركية وجمعية العروة الوثقى، وعدداً كبيراً من نخبة بيروت وصيدا وطرابلس ومبادئ الحزب وحدوية عروبية سورية.

انظر: جان دايه، عقيدة سعيد، ص ١٩.

٥٣ ـ جان دايه، سعيد تقي الدين، ج١، ص ١٨.

الفصل الثاني

بين المهجر والتحولات

سعيد في المهجر

كان ذلك في أيلول عام ١٩٢٥ حيث نزل سعيد في جزيرة سيسبوه إذ كان عمه الدكتور نجيب يملك بيتاً وعقارات. ولم تمض بضعة أسابيع حتى أسّس سعيد، بالاشتراك مع عمه فؤاد ومساعدة عمه الدكتور نجيب، شركة تجارية كانت تستخدم المراكب الصغيرة كما الباعة المتجولين، فتطوف بين الجزر الكثيرة في الفليبين لتعرض البضائع على التجار وتشحنها لهم. كان سعيد يتحرك بعزيمة واندفاع وحب للشغل؛ لا يتذمر ولا يتعب رغم ظروف المضاربة والمخاطرة الشديدة. لكن جهود سعيد لم تتكلل بالنجاح لأنه بعد ست سنوات في المهجر أعلن إفلاسه. ثم انتقل إلى مدينة دافاو في جزيرة مندناي، وفي العام ١٩٣١ تعرف سعيد إلى الفتاة بياتريس جوزفين التي أحبها وتزوجها وهي مسيحية من أب عراقي وأم لبنانية من زحلة. كانت على قسط كبير من الجمال، وعلى قسط جيد من الثقافة، وتغني بصوت شجي مقاطع من الأوبرا، وقد أورثت هذه الهواية إلى ابنتهما الوحيدة ديانا التي حملت لقب «أصابع لبنان الذهبية». انتقل سعيد إلى دافاو وبدأ عمله بافتتاح محل تجاري للبيع بالمفرق ـ يشاركه صديقه بطرس عواد؛ كما افتتح محطة للبنزين ونجح في أن يفي ديونه وأن يبدأ طريق

النجاح في التجارة. وفي سنة ١٩٣٦ انتقل إلى مانيلا العاصمة وكان له آنذاك الزوجة والإبنة ديانا التي ولدت عام ١٩٣٣. وفي مانيلا أنشأ محلاً تجارياً ولم يحالفه الحظ في تجارته فتعرض إلى خسارة في البورصة أدت إلى إعلان إفلاسه للمرة الثانية وراودته فكرة الانتحار. فصادف أن تعرف إلى كامل حماده، وهو مواطن من بعقلين أصاب نجاحاً في التجارة هناك فانضم إليه سعيد واستفاد من خبرته العلمية ومعرفته باللغة الإنكليزية، الأمر الذي فتح أمامه آفاقاً جديدة حيث راح يتصل بالفبارك الأجنبية ويستورد البضائع الأميركية فانتعش عمله التجاري. ثم داهمته الحرب عام ١٩٤١ وكان سعيد آنذاك قد امتلك بيتاً في مانيلا وبدأ يتمتع بشيء من الاستقرار، حتى دخلها الأميركيون عام ١٩٤٢ وأعلنوها مدينة مفتوحة ودبّت فيها الفوضى الاقتصادية والأمنية ـ علماً أن المدينة شهدت في تلك الفترة كرًّا وفرًّا بين الأميركيين واليابانيين. فألقي القبض على مئات المواطنين الذين تعاملوا مع الأميركيين وزجوا في السجون وتعرضوا للتعذيب والتنكيل وبعضهم لاقى حتفه. وقد وصف سعيد كل هذه الأحداث في مقالاته. وما لبث أن اعتقل سعيد وكامل حماده وغيرهما وأودعوا السجن حوالَى الشهرين. وما إن استتب الأمر للأميركيين بالسيطرة على مانيلا في شباط عام ١٩٤٥ حتى عاد سعيد إلى العاصمة بعد أن تشرد مع عائلته نتيجة الغارات اليابانية في الجبال والغابات فباع بيته وأنشأ تجارة مستقلة[١].

موعد مع الثروة وقنصل للبنان في الفليبين

بين الأعوام ١٩٤٥ و١٩٤٨ استطاع سعيد أن يحقق الكفاية المادية فارتفعت معنوياته وقويت علاقاته مع ذوي السلطة والنفوذ. وكان أن عينته الحكومة اللبنانية قنصلاً فخرياً في الفليبين في ٦ آب ١٩٤٦ بمساع من صديقه القديم الدكتور شارل مالك وزير لبنان المفوض لدى واشنطن آنذاك. وظل سعيد يشغل هذا المنصب حتى عام ١٩٤٩؛ وقد

حقّق خلال تلك السنوات خدمات وطنية جليلة واجتماعية وإنسانية. وهو استطاع أن يقنع رئيس جمهورية الفليبين، لكونه صديقه الشخصي، بتغيير موقف بلاده في الأمم المتحدة من تقسيم فلسطين. وكان آنذاك دائم التنسيق والاتصال بالدكتور شارل مالك مندوب لبنان في الأمم المتحدة وكميل شمعون والأمير عادل أرسلان وزير خارجية سوريا. وقد جمع تبرعات محترمة لدعم قضية فلسطين أرسلت إلى المنظمات الخاصة في لبنان. وفي العام ١٩٤٥ أسّس الجمعية السورية اللبنانية ليستقل عن قنصلية فرنسا ولا يتعامل اللبنانيون المغتربون كرعايا لمستعمراتها؛ ثم يقول، إنه اكتشف بعد ذلك أن لبنان وسوريا قد استقلتا. ويسجل سعيد أن بعضاً من المغتربين كانوا يدعون أنفسهم لبنانيين والبعض سوريين والجميع يقولون إنهم أولاد عرب. وامتدت هذه الهجرة الأولى اثنتين وعشرين سنة ونصفاً سلخت عنه جزءاً كبيراً من شبابه وقواه. إلا أن سعيداً، رغم ذلك كله، لم ينقطع عن التفكير بالكتابة وممارستها وقد رافقه ظل نجاحه الأدبي في لبنان في كل مكان ذهب إليه، فعرفوه بصفته صاحب المسرحية الشهيرة «لولا المحامي». ويؤكد سعيد أن أدب الدرامة كان يحتل القسم الأكبر من تفكيره وأن عشرات القصص والمشاهد كانت تضج بها أفكاره، وأنه دوَّن في أوراقه ثروة من المذكرات والأحداث شكلت فيما بعد مخزونه الكبير وتجربته الفنية ومعاناته التي تفجرت أدباً. ويعتقد الذين تابعوا أدب سعيد أنه استأنف كتابته الأدبية في العام الواحد والثلاثين، وربما كان لزواجه الفضل الأكبر في استقراره النفسي وإحاطته بالأجواء التي تسمح بالكتابة. وقد توّج هذه المرحلة بمسرحية جديدة أكثر روعة من مسرحيته الأولى حملت عنوان «نخب العدو» وقد أنجزها عام ١٩٣٧ وأهداها إلى المقدسة الحكيمة والجميلة زوجته. ومن المرجح أن يكون سعيد قد كتب خلال تلك الفترة أيضاً مجموعة قصص «الثلج الأسود». وقبيل عودته إلى لبنان كتب مراسلات عدة إلى أصدقائه،

وقد شجعه هؤلاء على العودة إلى الوطن كما فعل سهيل إدريس الذي قال له إن لك بيننا المقام المرموق وإن لك في الأدب لشأناً.

عودته إلى لبنان

في الثالث من شباط ١٩٤٨ أبحر سعيد مع عائلته عائداً إلى لبنان وهو يقبض على ثروة بلغت حوالى ثلاثماية ألف دولار أميركي فمكث في القاهرة حوالي شهر، وكانت صحف بيروت، ولا سيما جريدة «بيروت» لصاحبها محيي الدين النصولي «وبيروت المساء» لصاحبها عبد الله المشنوق، قد مهدتا لعودته الظافرة تلك وقد لاقاه إلى القاهرة صديقه الدكتور سهيل إدريس وشقيقه بهيج وخاله فؤاد عبد الملك.

وقبل عودة سعيد من المهجر كانت أمور كثيرة قد تبدلت في لبنان وكان أبوه الشيخ محمود قد توفي في العام ١٩٤٤ وقد رثاه صديقه الشاعر الكبير شبلي بك الملاط قائلاً:

العمر في وطن الإنسان عمرانِ	ما بين أهل وأحباب وإخوانِ
وأنعمُ العيشِ ما طابت بلذته	نفسٌ وقرت به حبات أجفانِ
أبٌ وعافية، حب وعائلة،	مرزوقة بصبيات وصبيان
وربع أرض ودار ذات أروقة	على النشاط أقامتها يد الباني
في ربوة من روابي الشوف باكرها	ندى الأضاليل في أوراق أغصان
وناسمتها رياح الفجر حاملة	لها العبيرين من شيح وريحان
نشا عليها أبو محمود يؤثرها	على الخورنق في السكنى وغمدان
وإن بقعة أرض كان يسكنها	أغنى بناظره من أرض كنعان
وعاش من خلفوه في خلائقه	لا يعدلون بدرّ صخر لبنان
واحسرتاه على محمود من رجل	أثار تذكاري الماضي وأشجاني
سليل قاض عظيم الحكم كان له	من علمه ومن الأوصاف ركنان
شقيق من ردد الشادي قصائده	وشنفت مسمع الدنيا بألحان

قضى فأكبر لبنان منيته — وشاطرته الأسى أبناء حوران
طوى الثمانين وضّاح الجبين على — ماضٍ من الرأي لا واهٍ ولا وان
عنوان جد لنشء اليوم لو علموا — كم من كتاب له فيه وعنوان
مضى وغادر بستاناً أزاهره — بنوه والحسن في أزهار بستان
ألا أضاءت يد الرحمان وحشته — وضاعفت أجره في العالم الثاني(٢)

وكان شقيقه خليل قد أصاب صيتاً أدبياً كبيراً مع انتشار مجموعته القصصية الأولى (عشر قصص من صميم الحياة)، ونال مراكز حكومية منها الأمين العام لمجلس النواب، ثم أصبح وزيراً مفوضاً للحكومة في موسكو عام ١٩٤٦. وكان خليل قد شارك مع شقيقه منير في معركة الاستقلال عام ١٩٤٣. وكان شقيقه بهيج قد فاز بالنيابة عن جبل لبنان في انتخابات ١٩٤٧ أي قبل عامٍ من عودة سعيد.

سعيد رئيساً لجمعية متخرجي الجامعة الأميركية (١٩٤٨ـ١٩٥٢)

كان سعيد، وهو المفعم بالعروبة، متلهفاً للقيام بعمل وطني. فعندما وصل إلى مصر وهو في طريق عودته إلى لبنان كانت فرحته كبيرة بأنه صار يستمع إلى الناس الذين يتكلمون اللغة العربية. بل ما إن لامست قدماه الأرض العربية حتى شعر بأنه «يداوي جروحاً لأن رأسه كان يرتطم بالنجوم». هذا الشعور عند سعيد كان يحفزه للقيام بعمل من أجل قضية فلسطين فحاول تأسيس حزب مستقل مع صديقه محيي الدين النصولي، وهو الذي قال إنه لو فاتحني أي إنسان آنذاك لكنت انتسبت فوراً إلى الحزب القومي، تدليلاً على حماسته للقيام بعمل جدي ومنظم في سبيل القضية القومية. ولعل ذلك هو السبب الذي رأينا من خلاله سعيداً ينخرط فوراً في لجان دعم الشعب الفلسطيني كاللجنة الإعلامية واللجنة المالية، ويقوم بإذاعة أحاديث من إذاعة لبنان حول القضية الفلسطينية وأن يتوجه بكتاب إلى اللبنانية

الأولى زوجة رئيس الجمهورية الشيخ بشارة الخوري لتأمين حقوق ومطالب اللاجئين. لكن العمل الأهم دون شك كان تحريكه لجمعية متخرجي الجامعة الأميركية وترشّحه في أواخر عام ١٩٤٨ لرئاسة هذه الجمعية التي كانت تعاني من الركود والشلل. وما إن ترشّح سعيد إلى رئاسة الجمعية وقد أذاع بياناً بأهدافه حتى دبت الحياة في الخريجين وأقبلوا بحماس على انتخاب هيئتها الإدارية الجديدة برئاسة سعيد. ولقد أثبت سعيد أنه قادر على إنهاضها مجدداً. وما إن مضى بعض الوقت حتى ارتفع مبنى جديد لنادي الخريجين ومنه القاعة التي تحمل اسم سعيد تقي الدين، وقد أنفق عليها من جيبه الخاص أكثر من خمسين ألف ليرة لبنانية. كما قام سعيد بتنشيط مجلة الجامعة التي تحمل اسم (الكلية) وكان يهدف من وراء ذلك كما يقول أن «يمسك بآذان الدنيا لكي تنصت إلى صوت العالم العربي وقضاياه» وفي الطليعة منها قضية فلسطين. ثم قام سعيد بإعداد مؤتمر للخريجين ضم شخصيات من جميع أنحاء العالم العربي. وقد ألقى سعيد خطاباً في هذا المؤتمر اقترح فيه سلسلة خطوات من أجل نصرة قضية فلسطين. ولكن إطار جمعية المتخرجين لم يكن ليرضي طموح سعيد في العمل الوطني والقومي، فظل قلقاً يبحث عن دورٍ سياسي مباشر ينظم طاقات الأمة ويجندها في المعركة ضد الصهيونية. فكان له ذلك من خلال إنشاء «لجنة كل مواطن خفير» لمكافحة التغلغل الصهيوني في العالم العربي. ثم أقبل سعيد على العمل السياسي من بابه الحزبي الواسع بالانتساب إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي. ورغم أن هذه التجارب قد سجلت في عداد الإنجازات الكبيرة التي حققها سعيد في الحقل الوطني والقومي إلاّ أنها انتهت بالنسبة إليه بالخيبة والمرارة.

فالأحوال التي وصفها في عام ١٩٣٦ في مقدمة مسرحيته «نخب العدو» هي ذاتها. والناس منقسمون وموزعون بين شرق وغرب وعروبة وأعجمية. والمواطن العربي في صورة المرآة اللبنانية عاجز عن الارتقاء

إلى صيغة الوطن. تصدى سعيد لهذه المعضلات مقتنعاً بأنه يشق للناس طريقاً نحو الحرية ويختط لهم خياراً مفتوحاً على إمكانات التوحّد والانصهار الوطني. يقول سعيد واصفاً الحالة اللبنانية:

«من معائب حالتنا القومية أنه ليس عندنا جمهور. فشعبنا ليس موحد التاريخ. أنظر إلى بعضنا يقول بالإسلام والعروبة، وآخرين بالمسيحية والفنيقية. هذه قريتنا، فيها الفلاح الصلب الفطري، وفيها المتأمرك والمتبرزل والمتفرنس إلخ. عندنا ألف حزب وحزب، وألف دين ودين، وألف معبد ومعبد، وفي آخر الزمان فشت الروابط العائلية، كالرابطة الشرندعية لعائلة شرندع، وكأننا بدلاً من أن نسير في نشوئنا وارتقائنا إلى صهر العائلات والطوائف في قالب الوطن، أخذنا نتقهقر في تهذيبنا القومي على فك سلسلة الوطن إلى حلقاتها الصغرى. ثقافتنا ليست موحدة. فهي علمانية، لاهوتية، عربية، إفرنسية، أميركية، أو خليط من بعضها أو كلها. أثوابنا تتراوح بين العمامة والقبعة، وبين البنطلون والشروال. أعيادنا وأيام الراحة عندنا ليست موحّدة. كذلك لهجاتنا وأساليب معيشتنا وطرق تفكيرنا، تاريخنا يرشح بالحروب الأهلية».

من أجل ذلك كان هم سعيد هو إيجاد صيغة للعمل الوطني تشكل نقيضاً لحالة التشرذم والتفكك فراح يبحث عنها بين التيارات السياسية المتصارعة حتى انتهى به المطاف إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، رغم أنه كما يقول سعيد ليس من مذهب يستطيع أن يرضي طموحه وقناعاته بالكامل.

لجنة كل مواطن خفير (١٩٥٤ ـ ١٩٥٥)

يروي سعيد حكاية تجربته في لجنة كل مواطن خفير. يقول:

نحن في بلادنا نقدر أن نسوي كل مشاكلنا لو تعلمنا أن نشتغل متعاونين في القيام بأعمال تستهدف ما لا نختلف عليه.

لو كنت أؤمن بالغيبيات لقلت إن القدر أنزل بنا «إسرائيل» لنوحّد في قتالها جهودنا.

لذلك دخلت وخرجت من مؤتمر المتخرجين بمشروع واحد هو تأسيس لجنة «كل مواطن خفير» غايتها مكافحة الصهيونية شعبياً في الدول العربية بأساليب عملية متعاونة مع المخلصين من دوائر السلطة.

مثل هذا النشاط هو أفضل أداة في التربية الشعبية للتحسس بالخطر اليهودي، وهو كبير الفعل في مكافحة التهريب والتجسّس الإسرائيلي. فدوائر الحكومة هي أبداً أقل عدداً وفعالية من الأوساط الشعبية إذا تنبهت هذه وفعلت إمكانياتها.

نشاطٌ كهذا هو وسيلة لتوحيد الجهود ـ وبالتالي القلوب ـ بين فئات الشعب وأفراده.

ويقول سعيد:

ورحت أبحث في تأليف لجنة، وتقصدت أن لا يكون فيها من القوميين سواي وأن يظهر فيها العنصر المسيحي بارزاً. فاهتديت إلى الدكتور بشارة دهان وهو شخصية محترمة خدم في مستشفى أيام حرب فلسطين، ودعوت عبد الوهاب الرفاعي فصرنا اللجنة التي سجلها الأمن العام وأذن لها بممارسة الأعمال. واقترح الدكتور دهان أن ينضم إلى اللجنة صديقاه وفيق الطيبي وأنور شقير (أخو شوكت) فرحبت بهما. ثم أصبح من أعضائها كاهن من القاع هو الخوري الياس الخوري، وشيخ معمم هو محمد علي الزغبي، وعين هاني بلطجي سكرتيراً للجنة. وبعد أسابيع اقترحت اسم صديقي توفيق عساف الذي فور دخوله تبرّع ـ من غير أن يسأله أحد ـ بألف ليرة ثم جاءنا من السيد شومان، البنك العربي ، ثلاثة آلاف ليرة..

وأذنت الحكومة ـ مرغمة ـ بربع ساعة على الراديو امتدت بعدئذ إلى نصف ساعة؛ وكنت أتكلم في كل مرة وكان البروغرام ذا فعل عجائبي في استثارة بعض الأشخاص وأخصهم المشردين الفلسطينيين.

ثم يروي سعيد بعض الحوادث:

مرة دعاني الأستاذ إدمون رباط، وهو من أنقى شخصيات بلادنا

وطنية، ووضع بين يدي ملف دعوى خيانة طارت أوراقها بين محكمة ومحكمة. ووعدني الأستاذ رباط أن يساندني بشهادة في المحكمة إن أنا أفصحت عن التفاصيل فأقاموا عليّ دعوى قدح وذم.

أما الصحافة فلم تؤيدنا ولم تندفع معنا. بعض الجرائد نشرت لنا القليل، مجاملة. وإحدى كبرياتها وأحد صاحبيها ملأ الدنيا عروبة متجشماً مشقات الأسفار فتراكم على عباءته الغبار، رفض أن يكتب كلمة واحدة عن اللجنة أو نشاطها واعتذر عن نشر كلمة واحدة من إذاعتها.

لبنان يا بلد الخرافات والأوهام والأساطير.

لبنان يا بلد الزعبرة.

ورحنا، يا حسرتي، نلاحق النواب خلال شهور ومنهم من أبدى اهتماماً كناظم القادري ولحدّ ما، ديكران توسباط، وبعد ألف مراجعة ورجاء وتهديد وبعد شيء من التشنيع الصحفي سنوا القانون، لا كما اقترحناه، بل أخذوا النص الذي قدمناه فقلعوا أنيابه وسحبوا مخالبه وأخرجوه قانوناً مخنثاً خصياً.

وأردت أن أحرك بيروت، فاتفقت وصديقي عبد الله مشنوق على إلقاء محاضرة في «خلية الملك سعود الاجتماعية» حضرها جمع ملأ القاعة والطرقات التي حول القاعة .

تصفيق ولا عمل.

لم يتطوع شخص واحد ولا هيئة في بيروت لمعاونتنا.

ورحنا نحاول تأسيس فروع أو لجان مماثلة في سائر الدول العربية، فذهبت إلى دمشق وخابرت «النادي العربي» فتأسّست لجنة، وأقاموا حفلة كبرى خطبت فيها حضرها رئيس الأركان يومذاك شوكت شقير (بسبب صداقته مع الدكتور بشارة دهان) و١٢ ضابطاً من كبار الجيش وحفل كبير.

ولكني وجدت القوم في دمشق كما هم في بيروت لا يستهويهم

العمل المثابر الصامت، يلبونك إن دعوتهم إلى مظاهرة أو حفلة نشر أعراض أو عمل مسرحي، أما النشاط الهادئ الباني المستمر فما ينسجم ومزاجهم.

ورأيت مفهوم القومية يتغير والتفسيرات تتحذلق كلما اصطدمت مكافحة الصهيونية بمصالح خاصة.

ووجدت فيهم ادعاء ويقيناً صوفياً خطراً أن لا نشاط ولا تجسس صهيونياً في الدولة السورية بسبب أن الشام بلاد العرب وأن كل من في لبنان صهيوني خائن.

أما بعد ظهور عبد الناصر ـ وما أنا من عاشقيه ـ فيجب أن يسجل لهذا الرجل أن خدمته الكبرى لبلادنا هي في أن معاملته ومغازلته لروسيا، وتحرره من الدول الغربية، أصبح الأداة الوحيدة بعد البيان الثلاثي، في ضمانة أن لا تشن إسرائيل علينا حرباً جديدة تقتطع فيها من بلادنا قطعة جديدة أو تبتلعها كلها.

ثم ينتهي بخيبة شديدة ويقول:

وتعرّفت في اللجنة إلى ذلك البغل الذي اسمه الرأي العام الذي تسوقه أي عصا وينقل الثقيل من الأحمال لا يدري ما هي، ولا يفهم من أين أتى ولا أين سائر. وكثيراً ما هو يخلع بلبطة رأس من يقترب منه، ولا قصد لهذا إلا أن يطعمه وينظف مرقده[٣].

رأي الدكتور بشارة دهان في لجنة «كل مواطن خفير» وسعيد

سأل صحافي من مجلة البناء القومية الدكتور بشارة دهان عن: «لجنة كل مواطن خفير» وسعيد تقي الدين:

قال: أكتب: كلمة «أقولها بكل تواضع وبدون تبجح. إن الإنسان لا يمكن أن يكون مواطناً صالحاً أو رجلاً منتجاً إلا إذا توافرت فيه ثلاثة شروط. وأؤكد على كلمة «شروط» ـ وليس مميزات أو صفات، وهذه الشروط الثلاثة هي: أخلاق رفيعة، وثقافة واسعة، واختصاص عالٍ.

«فبنظري، سعيد تقي الدين توفرت فيه هذه الشروط الثلاثة: ولهذا السبب كان دائماً على طريق نور ومحبة وحق، وتحققت فيه كلمة السيد المسيح: «من ثمارهم تعرفونهم». بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى حزبية أو شكلية. فكان، رحمه الله، رجل قدوة ومثال، ومسرحياته تصح أن تكون مدرسة عليا للشبيبة الناشئة».

وعدت أسأله: ولجنة كل مواطن خفير؟ وفكر سعيد المجسد من خلالها من أجل فلاح معركتنا ضد الصهيونية؟؟ فأجابني بلهجة قاطعة: «هذه أشياء الكل يعرفونها. اكتب ما قلته لك، إياك أن تغير حرفاً واحداً»(٤).

سعيد في الحزب السوري القومي الاجتماعي (١٩٥١ ـ ١٩٥٨)

يروي الأستاذ عبد الله قبرصي أنه كان يتصور دخول سعيد إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي «أمراً شبه مستحيل». كان اسمه في الأدب ملء الأسماع والأبصار، تتسابق على الحظوة به المعاهد والندوات الأدبية. «فإذا ربحناه ربحنا ثروة وكنزاً».

ولشد ما كانت مفاجأة عبد الله قبرصي بأن يدخل عليه يوماً منير شبلي فرحاً مستبشراً ليبلغه أن سعيداً يرغب في التعرف إلى الحزب من منابعه وأنه أصبح ميالاً، في حال اقتناعه، بالالتزام. ويقول قبرصي: «إن المفاجأة هزتني وكدت أطير إليه في تلك اللحظة».

وهكذا ضرب منير شبلي لسعيد موعداً مع عبد الله قبرصي في ربيع عام ١٩٥١ وتكرر اللقاء إذ لم يكن إقناع سعيد بالأمر الهيِّن. ولا يذكر قبرصي تفاصيل تلك الحوارات، بين استيضاحات سعيد وإجابات قبرصي، لكنه يسجل أن سعيداً أبلغه أنه لا يخضع للأوامر فيما يكتب: «أنا إنسان لا أمسك القلم إلا وقد طفح كيل إلهامي». فطمأنه قبرصي إلى أن الحزب يحترم حرية الأديب وسجاياه «فاكتب عندما تريد لا عندما نريد». ويقول قبرصي إن سعيداً كان قلقاً على لبنان والعروبة فشرحت له موقفنا الإيجابي من لبنان والعروبة. ولكن سعيداً ظل

متردداً والمسؤولون في الحزب يلحون عليه في الالتزام إلى أن حشره قبرصي صبيحة أحد الأيام. وهكذا لحق بقبرصي إلى موعد اجتماع مع المجلس الأعلى في بيت الأمين فؤاد أبو عجرم. وبحضور قبرصي وحسن الطويل وأديب قدورة أقسم يمين الولاء للحزب وطلب أن يظل انتماؤه سرياً. لكن بعد أسبوع أو أسبوعين، طلب سعيد أن يحضر إلى المجلس الأعلى لأن له اقتراحاً خطيراً فوافق المجلس وجاء سعيد ليعلن أنه يريد أن يدخل الحزب بطبل وزمر وبإذاعة بيان. وتلا البيان فأخذ الحضور بسحره ولم يمحصوا ما فيه من غمز ولمز بالخصوم السياسيين التقليديين في الشوف. فكان الفرح بالتزام سعيد قد غطى وأنسى الضرر الذي يمكن أن يلحق بعلاقات الحزب خاصة مع «الجبهة الاشتراكية»[٥].

ويروي سعيد عن ظروف تعرفه إلى الحزب القومي، أنه كان قد باشر عام ١٩٤٩ وضع مسرحية بعنوان «المليون الضائع» وأنها ظلت بين يديه سنتين «تعرض مشكلة ولا تحلها» إلى أن جاءته رسالة من سجين وهو من أعضاء الحزب يقول له فيها «قرأت مقدمة كتابك غابة الكافور» وفيها تقول إن أكبر همي في الحياة أن أقنع أمي أني لم أعد طفلاً. وزاد السجين معلقاً: «ليس من الصعب على المرء أن يقنع أمه أنه لم يعد طفلاً، بل إن من الصعوبة العظمى هي في أن يقنع أمته أنه صار رجلاً». وكان ذلك السجين هو الشاعر الشعبي عجاج المهتار[٦].

ويفتتح عجاج المهتار رسالته إلى سعيد بالقول: بالإذن من ـ بو محمد ـ مارون عبود ـ لم تأت «غابة الكافور إلى المشرحة حسب المراسيم المعتادة.. ولكنها وردت بمصادفة جميلة على كل حال. فقد أهداها نعيم عبد الخالق ـ مجدلبعنا ـ إلى أنيس أبو رافع جاري في «القاووش» (زنزانة السجن) أنا معجب بك يا أخي ولكن إياك أن تنتظر من رسالتي رائحة البخور[٧].

وتوهم سعيد بأن كلمات عجاج المهتار هي خاتمة المسرحية فغير

اسمها من «المليون الضائع» إلى «المنبوذ». لقد هزته بجد كلمات السجين المهتار وألقت في نفسه حرباً لا سلاماً.

ويذكر سعيد في حكاية دخوله إلى الحزب هذه الواقعة ويروي أنه لما عاد إلى لبنان عام ١٩٤٨ وجد «بعقلين» كما كانت من قبل، منقسمة إلى معسكرين. وكان في المعسكر المعادي حسن الطويل، ولكنه ليس على الطريقة التقليدية بل قيل لي إنه في شيء اسمه الحزب.

وكنت بعد ذلك أَسمع ضجة عن الحزب القومي. ولكني لم أكن أقرأ شيئاً من كتابات الزعيم سعادة أو أقرأ عنه[٨]، وانه في مستهل عام ١٩٤٩ ترشح سعيد لرئاسة جمعية متخرجي الجامعة الأميركية. وقيل له يومئذ إن أنطون سعادة أصدر أمراً بتأييده عن غير معرفة. وكان سعيد وقتذاك عروبياً خالصاً وبعد الانتخاب توجه سعيد بزيارة لرئيس الحزب القومي يشكره على بادرته ورد رئيس الحزب له الزيارة «في سهرة طويلة استمع بها إلي ولم أستمع بها إليه»[٩].

وفي مكان آخر من كتابات سعيد يشير إلى أنه التقى سعادة في يوم محاكمته عندما حضر وشقيقه منير إلى المحكمة العسكرية وكان شقيقه هو الذي أخذه إلى هناك، إذ كان مديراً عاماً لوزارة الدفاع الوطني. وقد كتب سعيد في اليوم الثاني لإعدام سعاده عام ١٩٤٩ مقالاً في عشرين سطراً نشرته «كل شيء» مهملة، أو أن الرقابة قد حذفت منه عبارة «الرصاصة الثالثة عشرة».

وبالفعل نشر سعيد بيان انتسابه للحزب القومي بعنوان «حين استجبت النفير» يقول فيه إنه لا يخالف القانون إذ إن الحكومة حلّت الحزب ولم تحل العقيدة، وقال: لقد أنفقت ما يقرب سنوات أربع أدرس الناس أعمالهم لا أقوالهم... فرأيت المواطنين وقد صاروا يكالون أحمال بوسطات، ويستعملون كطوائف النور ـ للرقص، للحداء، للقواص، وللفرجة.

وينتقد مباشرة الرجعية في دعاة الميثاق الوطني الذين يعترفون بأننا أمتان لا أمة واحدة. ويقول: استعرضت المنظمات والأحزاب، فإذا العروبة هي حين تنقّى، طقطقة مسبحة. وهي في فريق ثانٍ كبريت من التعصب الأكّال. أما اللبنانية، حين تصفو، تتلاشى أغنية في موّال عتابا... وتذوب نشوة في كأس عرق... وهناك عقائد أجنبية إحداها الشيوعية وهي الظل الأسود للغيمة الحمراء العالقة في سمائنا... وينتقد ضمناً التقدمية الاشتراكية دون أن يسميها فيعتبرها خليطاً من البهارات والفلافل والسوائل.... وهناك منظمات كصواني المعابد يطاف بها لاستجداء المال.

غير أن جمهور هذه الأمة نبيل يتوق إلى الكبر، والنظام، والحرية، والحق، والقوة والعدالة الاجتماعية. ثم يقول... فظهرت في الشرق هذه المرة عقيدة مادية روحية، قومية اجتماعية، واضحة الهدف والموحيات، والوسائل، ساذجة ككل شيء عظيم نبيل تقول بفصل الدين عن الدولة، وبهدم الحيطان التي سورت الطوائف، وبتنظيم الاقتصاد على أساس الإنتاج، وبإنصاف العامل والفلاح، فاعتنق هذا الإيمان فتيان وفتيات كبروا في عيون أنفسهم حتى تحققوا أنه يجب أن يكون لهم كرامة المواطنين... ما تغنوا باللاطائفية لأنهم يحيون الإخاء الصحيح... ومن عناصر إيمانهم أن ليس في الأمة طبقات.... هذه الموجة يجب أن تنطلق لتغسل أدران المجتمع... ففي هذه العقيدة مدرسة تربية عالية للرجولة والحق. ويختم بيانه بالقول إنه انحنى ليعتنق عقيدة، مما اختصر البطولة، إذ ركع وقال لجلاّديه: شكراً. في استعادة لموقف سعادة لحظة إعدامه عندما أزاح أحد الجنود حصاة من تحت ركبتيه، فقال له سعادة: شكراً[١٠].

أحدث انتساب سعيد إلى الحزب القومي زلزلة في الرأي العام غلب عليها الاستنكار والاستهجان، وحارت في تفسيرها الأوساط الأدبية الفكرية والسياسية. وخسر سعيد فجأة صداقات كثيرة في الأوساط

اللبنانية والعروبية. . . وفوق ذلك تعاطف القاعدة الشعبية التي كانت توالي عائلته تقليدياً.

وعرف سعيد سلفاً ردات الفعل فقال: لا أدري من يبسم لي في غدٍ ومن يعبس. فللباسم أقول: أعود إلى تفكيري وكتابتي فأجدك يا أخي رفيقاً لي منذ عهد الصبا والتلمذة. ولكننا اليوم تعارفنا. وللعابس، من قريب أو غريب، أصيح: لقد بلغت أنا في حياتي وتسياري نقطة اللارجوع. فإذا كان هذا يغيظك يا أخي فهنا نفترق[١١].

وجاء الرد الأول من قريب، من شقيقه منير الذي أصدر بياناً فيه أن العقيدة التي اعتنقها سعيد «ممسوخة» وسيظل من أشد خصومها عنفاً حتى الإجهاز عليها. أما هو (منير) فسيظل متمسكاً بعقيدته القائمة على «الأُلفة اللبنانية والكرامة المعروفية (الدرزية) الشامخة والعزة العربية الأصيلة»[١٢].

وجاءه الرد الثاني من جريدة الأنباء الناطقة باسم الحزب التقدمي الاشتراكي الذي يتزعمه الأستاذ كمال جنبلاط بأسلوب ساخر، إذ اعتبرت بيان انتساب سعيد واحداً من «نهفات» سعيد التهريجية. أما جريدة العمل الكتائبية فعلقت بمقال عنوانه «ما زاد حنون في الأحزاب خردلة». ورد نسيب نمر من الحزب الشيوعي بمقال في عنوان «فتيشة سعيد تقي الدين» أما أصحاب جريدة «البيرق» و«بيروت» و«بيروت المساء» فردوا بمقالات نقدية أيضاً[١٣].

لكن سعيداً رد هو الآخر على منتقديه فقال «لا نريد عروبة البكاء على الأندلس وحفظ أقوال الزمخشري، وما حدّث ابن المعتز عن ابن المهتز. . . ونحن لا نؤمن بلبنانية تفجر» الديناميت في المآتم وتقتصر على التسبيح للأرز. . . فقد صار لنا عشرات السنين والهلال يعانق الصليب والجناحان يرفان والقوافي تؤلف بين الأهلة والصلبان والأمة سائرة القهقرى»[١٤].

أما رفقاء سعيد فانبروا للدفاع عنه، ولعل أبرزهم الأستاذ أسد

الأشقر الذي كتب يقول: يا مواطن الأمة المتجددة، ما فرحت بك معتنقاً عقيدتي وعقيدة الأحرار في هذه الأمة بقدر ما أُعجب بك رجلاً توفرت فيه كل فضائل الرجولة من جرأة وإقدام وصراحة واستعداد للتضحية. بكلمة جريئة فاصلة محوت الماضي بتراثه العائلي والطائفي والاجتماعي... فيا لشجاعتك... ما أنبلها شجاعة[١٥].

أما صديقه عبد الله المشنوق فقد اتصل بسعيد مقهقهاً وقال له: كمشتك. أمامي خطاب لك في المقاصد الإسلامية الخيرية تقول فيه إنك عروبي. أين هذا منك اليوم في عقيدتك السورية القومية الاجتماعية. سأنشر هذا الخطاب من جديد وأفحمك. ويقول سعيد. إن كان هناك من فضيحة فأنا أتولى نشرها بنفسي. إن العروبة روحي وهي بعض الإيمان في عقيدتنا تطهر من أدرانها وتصفو من رغوتها ووحولها حين تتجوهر في حقيقة علمية وتنتظم في وحدات واقعية فتصبح بناء لا «قعقور» خرائب حكومة[١٦].

وينشر سعيد خطابه في المقاصد بعنوان «أنا لبناني فأنا عربي» ويقول: هذا المحفل واضح العروبة وإني رجل قد أتخلّى عن كل ما أَدعيه في الحياة ولكني أمدح نفسي بالإصرار على أني صافي العروبة.

ويقول: سأقسو بالانتقاد، سأجور عليكم لأنني واحد منكم...

إني أُجلّ الإسلام، وكذلك أُجلّ المسيحية... العروبة قرة عين الإسلام ومن أشد الناس ولاء للعروبة أناس ما هم بمسلمين. فيا أيها الفتيان، الذين هم اليوم إلى الحياة واثبون. حذار أن تجعلوا من سلوككم حافزاً لغير المسلمين الذين سكنوا دار العروبة أن يشعروا بأنهم ضيوف مكرمون، ولكنهم ليسوا من أصحاب الدار.. أنا لبناني. إذاً أنا عربي. أنا لبناني عربي. إذاً فمن النكبة عليّ أن تكون هذه القطعة من الدنيا، من طوروس إلى العريش ومن المتوسط إلى الصحراء، غير وحدة سياسية لا تتجزأ. غير أن النكبات على درجات. سيظل لبنان دولتي ودستوره دستوري وعلمه علمي ولن أفكر في تغيير

ما ولن أطمح إليه ولن أقبل به حتى أسمع أصوات المطالبة بالتغيير ترتفع من باحات بشري وزغرتا والنداء للوحدة ينطلق من أجراس كنائس بكفيا ودير القمر[١٧].

إلا أن أصدقاء سعيد القدامى العروبيين صموا آذانهم عن أفكاره ومرافعاته. فهذا سهيل إدريس الذي أبدى إعجابه الفائق بأدب سعيد وبعث إليه في الفليبين بتحية إعجاب وحب وتقدير، ودعاه إلى الكتابة المسرحية والقصة ليسعد بتمثيلها والتي لا تقل روعة عن «نخب العدو» أو قصص تفوق «الثلج الأسود»، معلناً أن هذا الكاتب سيكون له شأن كبير في الأدب اللبناني بل العربي الحديث. إن سهيل إدريس هذا قطع علاقته بسعيد وكتب في وقت لاحق في أيار عام ١٩٦٠ مقالة في مجلة الآداب يعلن فيها أن سعيداً انتهى أديباً حين بدأ سياسياً[١٨].

لكن فوق هذا وذاك خسر سعيد موقعه التقليدي، فأسقطه الحزب من دائرة المشيخة. ولعل أكثر ما آلم سعيدًا أن أولئك الناس الذين انتفض هو من أجل كرامتهم لم يفهموه حق الفهم. فبعث أحدهم لسعيد بعتاب كشف فيه عن حسرته لانتساب سعيد إلى الحزب القومي، فرد سعيد برسالة لهذا الصديق بعنوان «معاقل سوف تنسفها» وقدم لها بالآتي:

«في أكثر ضياع لبنان يرثون العداء كما يرثون عن آبائهم الأملاك. ولكن هذه تتجزأ إذ يقتسمها الأبناء. أما العداء فيرثه كل ابن وابنة كاملاً غير مجزأ. لذلك راح النظام الاجتماعي في هذه القرى يتفولذ بعنف الصراع بين فئات ـ هي في أكثر الأحيان اثنتان وقد تكون ثلاثة ـ ترفع له راية من متزعم يظفر بولاء فئة وهذه لا تشعر بولاء لبلاد أو أمة فيجيء ولاؤها لهذا الفرد قوياً راسخاً صافياً. لذلك أصيبت الفئة التي كان يتزعمها بالوراثة أبي في ضياع الشوف بنكبة حين أعلنت فجأة أنني اعتنقت العقيدة القومية الاجتماعية. وعد هذا الفعل بعضهم خيانة. وكبر على آخرين أن أمسي في مؤخرة أعضاء الحزب، أنا الذي في

كثير من الأماكن أتقدم الكثيرين بسبب أنني ابن فلان. من هؤلاء الأصدقاء الأصفياء الأشداء رجل اسمه سعيد أبو تين له في البأس والمروءات وصداقة «بيتنا» تاريخ. ولقد أرسل لي عتاباً أو كشف عن حسرة فوجهت إليه هذه الرسالة».

وبعد أن يعدد سعيد مآثر الرجل وبطولاته في الثورة العربية السورية الكبرى وهو أحد أبطالها المشهود لهم هو وأشقاؤه، يقول: رغم كل هذه البطولات فإن أعظمها حين قبلت أن تصافحني واقفاً باليد الواحدة بدلاً من أن تنحني مسلماً بالإثنتين منذ شهرين، وحين ارتضيت أن تقتحم الباب فتتقدمني في الدخول إلى بيت لتتصدر مجلساً فرضت التقاليد أنه كان لأبي ووجب أن يبقى لي ويستمر وقفاً على أولادي فيما حرم منه أبوك وأقصي عنك ليبتعد عنه أولادك[١٩].

ثم يذكره سعيد بأنه حين التحق بالثورة لم يكن يشترط عليها أن يظفر بموقع ولم يكن يطلب شيئاً لنفسه. هكذا سعيد تعلم منه ومن أمثاله «وإني من أجلكم خطوت هذه الخطوة» فأمامنا معاقل يجب أن ننسفها.. نريد أن نعيش في بيت لم تحجز مقاعد المخمل فيه على عائلة وكراسي الخيزران على عائلة فيما تبقي سائر العائلات وقوفاً أو خارج الدار. وها أنا: أعيش ما بشرت به...[٢٠]

أما المثقفون الذين انتقدوا سعيداً فكتب لهم مقالة بعنوان «ما لك وللأحزاب» مستهجناً من هؤلاء الواعظين الناضحين بالمعرفة كيف يبشرون بأن المجتمع لن يستقيم إلا بالحزبية المنظمة وينهون عن الاشتغال بها[٢١].

وبعد عقود من الزمن على انتساب سعيد للحزب وعلى وفاته يكتب الأستاذ إنعام رعد في مذكراته يقول:

في هذه السنوات في مطلع الخمسينات كان هناك نجم جديد قد أطل على الحزب هو سعيد تقي الدين. شكل سعيد تقي الدين محطة كبيرة في حياتنا الحزبية. أديب كبير، قصصي، طالما كنا قد قرأنا له

وتابعنا مسرحياته بشغف. رجل محترم يعود من المغترب ثرياً لكنه يجد أن كل ثروته وكل أدبه لا يوازيان الالتزام بعقيدة خلاص الأمة. هذا موقف كبير لرجل كبير[٢٢].

مؤامرة سعيد أو الثورة التي فشلت عام ١٩٥٦

تدرّج سعيد في الحزب القومي من عضو عادي يسير في مؤخرة صفوف أعضاء مديريته إلى أن أصبح منفذاً عاماً في منفذية بيروت ومن ثم عميداً للإعلام وللخارجيّة في الحزب[٢٣].

وبعد سنتين من انتساب سعيد إلى الحزب، حدثت تطورات إقليمية مهمة. فبعد سلسلة الانقلابات العسكرية التي كانت قد حدثت في سوريا قام أديب الشيشكلي بانقلاب عام ١٩٥٣ واستلم السلطة في دمشق. وأديب الشيشكلي كان قومياً اجتماعياً متحمساً كما يقول إنعام رعد في مذاكرته؛ في حين تصفه مراجع أخرى بأنه مجرد صديق للحزب. وعلى أي حال شعر الحزب آنذاك بأن له قوة عسكرية قوية، فهو يملك أكبر الكتل العسكرية في الجيش «الشامي». ومع ذلك لم يشارك الحزب في السلطة التي أقامها الشيشكلي. بل إن الشيشكلي انطلق بتنظيمه الخاص «حركة التحرر العربية». وكان الشيشكلي يحتاج إلى هذه الصيغة وإلى إظهار استقلاله عن الحزب ليؤكد على أنه يمارس اللعبة الديمقراطية، وقد أجرى الشيشكلي انتخابات فترشح القوميون ولم ينجح منهم إلا مرشح واحد وسقط الأمين العام عصام المحايري. ويقول إنعام رعد إن موقف الحزب كان ملتبساً فهو لم يشارك في حكم الشيشكلي والمعارضة لم تقبل الحزب في صفوفها. وتبين أن الحزب قد خسر شعبيته في انتخابات عام ١٩٥٤ فيما نشأت معارضة من عدة أحزاب جمعت خالد العظم وخالد بكداش والشيوعيين والبعثيين. ويقول رعد بأنه في العام ١٩٥٥ بدأت المنطقة تعيش مخاضاً من الصراع بين المعسكرات على سورية، صراعاً دولياً وإقليمياً في امتداد الحرب الباردة. وبعد الانتخابات وصل التيار

الوحدوي مع مصر إلى مجلس النواب الشامي فكان الجو يميل إلى التقارب بين الشام ومصر. وسألت قيادة الحزب المقدّم في الحزب غسان جديد عميد الدفاع آنذاك عن الوضع فأعطاها صورة مشرقة بأن كتلة القوميين في الجيش تضم خمسين ضابطاً ونحو ستماية رقيب وصف ضابط. ومن ضمن هذه الأجواء بدا الحزب يفكر بدرس إمكانية القيام بعمل انقلابي، وحدّد شهر أيار من العام ١٩٥٥ لإعداد الحزب للقيام بهذا العمل. ويقول إنعام رعد إن التباينات بين آراء القيادة كانت قد حسمت لصالح مواجهة التيار الوحدوي وانضمام الحزب في إطار الحرب الباردة إلى المعسكر الغربي وفقاً لما كان هشام شرابي قد استوضح من شارل مالك عن مجريات الصراع[٢٤].

إذن إن الرهان عام ١٩٥٥ كان في الحزب «على التحالف مع الغرب»[٢٥].

في مطلع عام ١٩٥٥ كان الصراع على أَشدّه في سوريا بين اتجاه يجذبها نحو مصر والدفاع العربي المشترك الذي طرحه عبد الناصر، وبين اتجاه آخر يشدها باتجاه العراق مركز النفوذ الغربي آنذاك. في حمى هذا الصراع كان العقيد عدنان المالكي يلعب دوراً محورياً في الجيش السوري للتقرب من القاهرة، فأَقدم أحد عناصر الحزب السوري القومي الاجتماعي على اغتياله في ٢٢ نيسان ١٩٥٥ بقرار من رئيس الحزب الموجود في دمشق آنذاك جورج عبد المسيح.

وكان هذا الاغتيال قد استفز القوى العروبية، أو محور أصدقاء القاهرة، على شن حملة واسعة لإبعاد كل العناصر المعادية والمعارضة في الجيش وخارجه وبشكل خاص الحزب السوري القومي الذي لوحق وحكم على عدد من قادته بالإعدام. وتشكل نتيجة عمليات التطهير هذه جيش من «المنفيين» بحيث بلغ عدد الضباط الموجودين خارج سوريا أكثر من الذين هم داخلها كما يقول باتريك سيل في كتابه الشهير «الصراع على سوريا»، ومن بين هؤلاء المنفيين ذوي الميول

والمشارب المختلفة كان الحزب السوري القومي أَشد المجموعات العسكرية تلاحماً، وكان عدد من زعمائه، ومنهم العقيد غسان جديد عميد الدفاع في الحزب السوري القومي، قد هربوا إلى لبنان بعد مقتل المالكي. فبدأوا يعدون العدة للانتقام، فانضم إليهم شقيق رئيس الجمهورية السابق الدكتور أديب الشيشكلي المنفي، النقيب صلاح الشيشكلي، الذي كان منسق العلاقة مع شقيقه. كما انضم لهم منفي آخر هو العقيد محمد صفا والمقدم محمد معروف. وقرّر هؤلاء، بالاتفاق مع الحزب القومي، القيام بحركة انقلابية شعبية في دمشق. وكان من قادة الحزب القومي آنذاك العقيد غسان جديد، وجورج عبد المسيح واسكندر شادي وسعيد تقي الدين. وقد أعدّوا بياناً بذلك وتعاطف معهم عدد من السياسيين السوريين، كالرئيس السابق هاشم الأتاسي، وحضر أديب الشيشكلي عدداً من الاجتماعات، ويبدو أنه هو الذي نصح الجماعة بالاتصال بالعراق والتنسيق معه. لكن الشيشكلي انسحب في اللحظات الأخيرة. ويعتقد البعض أنه هو الذي ورط الحزب في العلاقة مع العراق وبالتالي مع الدول الغربية. وتوسعت حركة الشخصيات التي جرى الاتصال بها وشملت عدنان الأتاسي، وفيضي الأتاسي، ومنير العجلاني، وسامي كبارة، والشيخ هايل سرور، والأمير حسن الأطرش، وآخرين. وقد ضاعف «المتآمرون» نشاطهم صيف ١٩٥٦ للكسب الشعبي لقضيتهم. لكن الحكم السوري وتحديداً المقدم عبد الحميد السراج كان قد كشف خيوط هذه المؤامرة وفضح أمرها في ما أعلنه السراج في ٢٣ تشرين الثاني ١٩٥٦. وتزامن ذلك مع هجوم العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦. وفي ٢٢ كانون الأول نشرت في دمشق قائمة الاتهام بحق ٤٧ متهمًا، وحوكموا عام ١٩٥٧. وقد أقرّ رئيس الحزب السابق الدكتور عبد الله سعادة أن حركة الانقلاب هذه كانت قد استخدمت من الدول الغربية، وأن توقيتها كان معداً لتتفق مع الهجوم الثلاثي على مصر. لكن باتريك سيل يستبعد

مثل هذا الاحتمال[٢٦]. أما سعيد فيكتب عمّا يسميه خفايا مؤامرة ١٩٥٦ فيقول إنها كانت ثورة شعبية وليس انقلاباً عسكرياً، وإن الجو الشعبي السوري كان مهيَّأً لها. وأما العراق فكان لا بد من التعاون معه لدرء خطر أي هجوم خارجي تركي أو إسرائيلي. وقد تأخر العراق وتلكّأ في تقديم الدعم الفعلي سنة وسبعة أشهر. أما لبنان فكان الإعداد ليكون الملجأ في حال فشل المؤامرة. وكان لا بد من دعم مالي ودعم دولي فكان التوجه إلى العراق.

وينفي سعيد أن يكون للعراق آنذاك مطامع في سوريا أو مشاريع وحدوية وخاصة حكاية عرش واحد للأمير عبد الله. أما عن الأجانب فينفي سعيد أي تعامل معهم ويعتقد بأن الشيشكلي عبر علاقاته بالعراق هو الذي سرب الأخبار إلى الدول الغربية. ويؤكد سعيد أن مشروع تلك الثورة كان قد توقف بسبب العدوان الثلاثي على مصر، وأن الحزب القومي وضع إمكاناته بتصرف الجيش اللبناني لصد أي عدوان غربي، وأن قادة الحركة الانقلابية أَجمعوا كلهم على التصدي لأي عدوان خارجي وبالتالي ينفي أي تنسيق مسبق بين حركتهم والعدوان الثلاثي[٢٧]. وعندما يكتب سعيد مذكراته المتقطعة، المبعثرة، على صفحات مقالاته وكتبه المتعددة يقول في إحداها بعنوان «خدمة العلم»:

«فهل أنا نادم، أشعر بتقريع الضمير، أقول يا ليتني لم أدخل الحياة العامة ولم أنتم إلى حزب؟

لا أقول هذا كما لا يقول هذا ضابط دخل المعركة لنصرة بلاده وخرج منها يملأ عينيه مرأى القتلى، وتصم أذنيه صرخات الجرحى وأنينهم.

لا تخدع نفسك، فكل محاولة إصلاح جذرية قومية في بلاد لم تتركز ديمقراطيتها، معناها الدم، لا فرق إن تجمهر للمحاولة جماعات أو أشخاص، أو تصدت لها مكنة عقائدية. فيا أيها المشتغل بالإصلاح الجذري، أنت مشتغل بالدم، أو فلا تكذب على نفسك بأنك مجاهد وأنت في حقيقة الأمر واعظ حالم».

سعيد وأحداث ١٩٥٨

عام ١٩٥٨ في لبنان هو عام الانتفاضة الشعبية المسلحة ضد التجديد لكميل شمعون وسياسة الانحياز إلى حلف بغداد، والتي مهد لها كميل شمعون في إسقاط أكبر عدد من زعماء البلاد في انتخابات ١٩٥٧.

في تلك الانتفاضة وقف الحزب السوري القومي إلى جانب كميل شمعون وشارك في المعارك دفاعاً عن العهد، ما خلا بعض المناطق التي تم تحييدها من قبل القوميين عن النزاع المسلح، ومنها منطقة الشوف التي شهدت أعنف المعارك. وفي صيف ذاك العام كان سعيد قد جمد نشاطه في الحزب وكان على حافة الخروج منه. ومن المعروف أن عدداً من عناصر الحزب القومي التي كانت تحمل سلاحاً وزعه عليها سعيد قد شاركت في ثورة ١٩٥٨ في صفوف الحزب التقدمي الاشتراكي وتحت قيادة كمال جنبلاط. وحدها منطقة شملان في الغرب تمركز فيها المسلحون القوميون ودافعوا عنها ضد هجمات الحزب التقدمي الاشتراكي وقواته، التي قيل آنذاك إنها تستهدف السيطرة على مطار بيروت. لكن متابعة خفايا تلك الأحداث، خصوصاً من التقارير الدبلوماسية التي جرى الكشف عنها فيما بعد[٢٨] تبيّن بوضوح أن هناك خطوطاً حمراء دولية رسمت حدود اللعبة العسكرية، ومنها ما منع قوات الحزب الاشتراكي من الاندفاع نحو السيطرة على جنوبي بيروت من طريق خلدة والمطار. وفي أي حال نحن لسنا بصدد كتابة تاريخ تلك الأحداث غير أن ما يعنينا هو موقف سعيد منها.

كانت ملاحقات الحكم السوري آنذاك منذ العام ١٩٥٦ قد شلت حركة سعيد الذي أخذ ينتقل وسط حماية مشددة من مكان إلى آخر. ويبدو أن سعيداً قد أدرك الموجة الشعبية القومية الزاحفة على المنطقة في ظلال الناصرية. بل إن شقيقه بهيجاً الذي كان نائباً في المجلس بين ١٩٤٧ و ١٩٥٧ كان قد انسحب من انتخابات ١٩٥٧ لمصلحة

كمال جنبلاط، رغم أنه لم يكن رفيقاً له أصلاً، بل كان يتعاون مع التيار الدستوري بزعامة الأمير مجيد أرسلان. وقد زار كمال جنبلاط عائلة تقي الدين في بعقلين إثر موقف الشيخ بهيج واتفقا على التعاون فيما بعد وهذا ما حصل بدءاً من انتخابات ١٩٦٠ بعد الثورة. وبعد سقوط كمال جنبلاط توسط العديدون بحيث لا تكون ردة فعله عنيفة، ومن الذين توسطوا في ذلك الشيخ خليل تقي الدين شقيق سعيد. أما بهيج فخلال الأحداث كان عضواً في الكتلة الثالثة التي رفضت التجديد لكميل شمعون ورفضت الانخراط في الأعمال المسلحة آنذاك وهي التي ساهمت في ترجيح الحل بعدم التجديد وبدعم اختيار الرئيس اللواء فؤاد شهاب لرئاسة الجمهورية.

يقارب سعيد أحداث ١٩٥٨ من زاوية شوفية بحتة، ويحاول أن يفسّر موقف الدروز تحت قيادة جنبلاط ضد كميل شمعون وشاركوا في الثورة.

ويرى ببساطة أن نجاح نعيم مغبغب في انتخابات ١٩٥٧ سببه أموال التعمير والخدمات التي قدمت للدروز. لكن والد مغبغب هو الضابط في مخفر بعقلين، الذي اعتدى على كرامات الدروز عام ١٩٢٠ عندما جاء الانتداب الفرنسي، وانه من المشهور عن فؤاد مغبغب قوله «ضربت وأضرب وسأضرب». إن نعيم مغبغب «أسرف في اضطهاد مناوئيه، وكانت النكاية الحجر الأساسي في صرح زعامة يريد أن يشيده».

هذه النكايات وحفلات الانتصار التي أحياها، والحدا والقواس، والتزريك هو الذي ملأ قلب الدروز غيظاً منه ودفع بهم إلى المشاركة في الثورة.

وينهي سعيد مذكراته عن ١٩٥٨ بالقول:

منذ أكثر من ثلاثين سنة نبشت كلمة «دروز» في دائرة المعارف البريطانية. فبعد أن سردت الدائرة تاريخهم انتهت بعبارة لا أزال أذكر

خلاصتها: وتقلص شأن الدروز إلى أن تلاشت حيويتهم في الاقتتال على قائمقامية (بين الأمير مصطفى أرسلان ونسيب باشا جنبلاط).

في رأيي أن الشعب في بلادنا لا يستحق نعمة الانتخاب. الديمقراطية في بلادنا فالصو... الشعب ضائع، ممتثل لنفوذ السلطة، مستكين للعنف، بائع للمصلحة الكبرى بالمصلحة الخاصة الصغرى... مقاد بالجهل والتعصب وبالخوف، مضطهد لنخبته كافر بها، ضارب بالسيف عنق كل من علا رأسه على أكتاف القطيع(٢٩).

هجرته الثانية: ٩ أيلول ١٩٥٨ـ وفاته ٥ شباط ١٩٦٠

بعد أحداث ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ حدث خلاف بين سعيد وقيادة الحزب بعد أربع سنوات من انتسابه، أصبح سعيد بعده خارج المسؤولية في المرحلة الأولى ومستقيلاً، وعلى حافة الانسحاب من الحزب فيما بعد(٣٠). وفي أحداث عام ١٩٥٨ كان سعيد عملياً خارج إطار الحزب القومي وقد أوقف نشاطه نهائياً.

وما اللقاء الذي تم مع كمال جنبلاط وعبد الله سعادة وشيخ عقل الدروز محمد أبو شقرا عام ١٩٥٨ إلا مصادفة. فلم يكن سعيد يتحمل أي مسؤولية حزبية آنذاك.

وبالفعل فقد كان سعيد محبطاً آنذاك من العمل السياسي وكان كتب عدة مقالات نقدية تتناول بعض سلوكيات الحزب، دون أن يجعل منها تهديماً للعقيدة أو لأهداف الحزب ونضاله(٣١).

وفي المكسيك يروي إنعام رعد أنه التقى سعيد عام ١٩٥٩. المغترب مرة جديدة بعد أن بدد ثروته خلال عمله الحزبي وتفانيه في سبيل القضية ومساعدته للكثيرين في لبنان. هجرة جديدة لرجل يغادر الكهولة إلى الشيخوخة كانت أمراً صعباً كمن يبدأ من درجة الصفر(٣٢).

وفي ٥ شباط ١٩٦٠ بينما كان سعيد يستحم أصيب بالسكتة القلبية ومات. وكان قد بدأ يعاني من مرض ارتفاع الضغط منذ العام ١٩٥٥

بعد الإرهاق الشديد الذي عاناه أثناء نشاطه في «لجنة كل مواطن خفير». وما إن شاع خبر وفاة سعيد حتى تنادى لفيف من الأدباء الكبار في لبنان وألّفوا لجنة لتكريمه ودعوا إلى إقامة مهرجان له في الأونيسكو. لكن الحكومة اللبنانية سارعت إلى منع إقامة المهرجان التكريمي لاعتبارات سياسية. فقد كانت الحكومة تناهض سياسة الحزب السوري القومي الاجتماعي وأفكاره وظلّت تضيّق عليه الخناق حتى عام١٩٧٠ عندما قام وزير الداخلية آنذاك كمال جنبلاط بالترخيص للأحزاب السياسية.

هوامش الفصل الثاني

١ ـ سعيد، المقالات الأدبية، أفضل الأساليب في مكافحة الضيوف.
ـ انظر، سعيد، أنا والتنين، مذكرات عن مرحلة المهجر.
ـ أنظر أيضاً: جريدة البناء، عدد خاص عن سعيد، ٢٠ شباط ١٩٧١.
٢ ـ ديوان شبلي الملاط، ج ٢ ط ١٩٥٢ ص ٤٣٦.
٣ ـ سعيد، أنا والتنين.
٤ ـ مجلة البناء، عدد خاص عن سعيد رقم ١٠٣٣/٥ تاريخ ٢٠ شباط ١٩٧١.
٥ ـ عبد الله قبرصي يتذكر، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، ج ١ ص ٣٤ و٣٧، ط١، ١٩٨١.
٦ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٢٠١.
٧ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٢٠١.
٨ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ٢٠٠ و٢٠١.
٩ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ٦٦ و٧٠ مقال «بعنوان حين استجبت النفير».
١٠ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ٧٠.
١١ ـ جان دايه: سعيد تقي الدين في الحزب القومي، ج ١، دار فجر النهضة ط ١٩٩٥، ص ٤٥.
١٢ ـ المرجع السابق، ص ٤٦ و٤٧.
١٣ ـ المرجع السابق، ص ٤٨.
١٤ ـ المرجع السابق، ص ٥٤ .
١٥ ـ سعيد، الخطب، ص ٤١.
١٦ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ٤٢ ـ ٤٣.
١٧ ـ جان دايه، سعيد في الحزب، ص ٦٢.
١٨ ـ سعيد، الخطب، ص ١٦٥ و١٦٦.
١٩ ـ المرجع السابق، ص ١٦٧.
٢٠ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٩.

٢١ ـ إنعام رعد، الكلمات الأخيرة، مؤسسة إنعام رعد، ط ١ ـ ٢٠٠٢ ص ٧١.
٢٢ ـ المرجع السابق، ص ٧١ .
٢٣ ـ المرجع السابق، ص ٨٣و٨٤.
٢٤ ـ المرجع السابق، ص ٨٦.
٢٥ ـ باتريك سيل، الصراع على سوريا، بيروت دار الأنوار، ط ١ حزيران ١٩٦٨، ص ٣٥٣ و٣٦٧.
٢٦ ـ سعيد، أنا والتنين، ص ٣٨ ـ ٣٩.
٢٧ ـ المرجع السابق، ص ١٥٨.
٢٨ ـ انظر كتاب الدكتور عباس أبو صالح: الأزمة اللبنانية عام ١٩٥٨، المنشورات العربية ط١، ١٩٩٨ ص ٩٦ و١٠٦ و١٠٧ عن معارك الغرب (شملان) وتدخل الجيش.
٢٩ ـ سعيد، أنا والتنين، ص ٧٩ ـ مقال «اشكر عدوك».
٣٠ ـ جان دايه، سعيد في الحزب، ص ١٢ وسعيد، أنا والتنين قال «مانشيت» ص ١٥٣.
٣١ ـ سعيد ، أنا والتنين، ص ١٥٨و١٧٢و١٧٣.
٣٢ ـ إنعام رعد، مذكور، ص ٩٤ .
ـ انظر: إدفيك شيبوب، ص ٧٥.

الفصل الثالث

فكره السياسي والاجتماعي

لبنان

إن لبنان قبل أن يتجسد حقيقة واقعية نهائية ووضعاً لا مجال إلى إعادة النظر في كيانه، كان لبنان نبرة في حدائنا، ولهباً في عيوننا وموسيقى في أغانينا، وحنيناً في نفوس مهاجرينا، وحبالاً التفت حول أعناق شهدائنا... وإننا لن نذهب إلى لبنان بأن نبني حوله الأسوار.... فنبتعد عن الدول العربية اللواتي هن بحكم التاريخ والجغرافيا والمصلحة حليفات للبنان شقيقات له[١].

والعروبة

وحين تركت لبنان فتى كنت ملتهب العروبة. ولكنها عروبة مشوشة أوحاها الشعور، وشغفي بالأدب العربي، وحبي لفيصل الأول. وإني عائد إلى لبنان بعد اثنين وعشرين عاماً صافي العروبة. إنها عروبة بناها الوعي الناضج وتجارب الحياة وزهو السيادة القومية. خلِّ عنك العاطفة واعلم أننا إن كفرنا بالعروبة، فنحن نلعب بوكر الحياة بفلوش مكسور[٢].

وفلسطين

لقد كان همي حين وطئت مصر أن أتثبت من حالتنا في الحرب التي نحن خائضوها، قبل أن أروي نفسي من لقاء أُمي، وأقوم بوفاء نذري بأن أخشع على قبر أبي، أردت أن أعرف ما الذي نحن فاعلوه في الحرب في فلسطين. أنا عربي وفلسطين هي أبي وأمي

وأرضي وعرضي. فتشت عن القلب الذي يوزع الحياة في جسمنا، عن البحيرة التي تتشعب منها الأنهر والسواقي إلى أراضينا، عن الخارطة التي ارتسمت عليها طرقاتنا - فتشت عن المنظمة التي تسيرنا، فلم أجد هناك منظمة ولا دقة ولا خارطة ولا نظاماً. حينئذٍ دب بي من الرعب ما لم أعرفه في حياة غمرتها المخاوف المرعبة. ما أعطي النصر لقوم يخوضون حرباً وهم في حالة فوضى[٢ مكرر].

سعيد والحسّ القومي

هل لي مذهب؟ ما هو المذهب؟ أمن الضروري أن يكون للرجل مذهب؟ وأهم من كل هذا أصادق أنا بالجواب؟ أهي الحقيقة عارية أظهرها للناس، أم أنا أصيح بها: هيا البسي ثوبك أنيقاً وتبرجي واخرجي، في الصالون زائرون يبغون التعرف إليك؟

أما أنا فقد اعتنقت مذاهب ثلاثة: فلقد كنت حتى السادسة عشرة من عمري أدين بقرويتي الضيقة. فأنا ابن الضيعة في لبنان. أؤمن بعائلتي، بتفوقها، بأحقادها وصراعها مع جيراننا من أجل سؤددها، وهذه العائلية القروية ارتدت الطائفية وامتشقت سيفاً واعتمرت خوذة، فأنا درزي، والدروز أشجع أهل الأرض، وأنبلهم، وكل من عداهم لا بأس أن يعيش على وجه الأرض، لكنه يجب أن يكون خائفاً ذليلاً مطيعاً للدروز بل لعاصمة الدروز، بلدة اسمها «بعقلين» هناك حيث تتبوأ عرش الآلهة، عائلة تقي الدين يزبطر - بينهم الجبار العبقري سعيد مصوباً إلى الدنيا طربوشه الأحمر فوق حاجبه قوس هو أفق العالم[٣].

هكذا يتعرّى سعيد أمام مرآة المجتمع يسقط القناع تلو القناع ويخلع الرداء تلو الرداء ليظهر نفسه كفتى أَطل على الحياة وهو يرث عن بيئته الضيقة موروثاتها.

شخص غير سعيد كان يمكن أن يدعي صفاءً روحياً منذ الصغر، وينسب لنفسه فلسفة يعجز عن استيعابها كهول أو شيوخ من أهل العلم والمعرفة. أما هو فصادق متجرد يعلن أن الحياة علمته ما لم يكن يعلم، وصقلت نفسه التجارب حتى صار ما هو عليه من إيمان يرفع

مرتبة الإنسان إلى المرتبة الإنسانية حين يتحد في مجموع بشري هو الأمة.

ثم يقول: وراحت الحياة تفكك عقداً في النفس وتصوغ سواها... واستفقت... في مغتربي... كنت أصيح بالناس أُخبرهم من أنا، ومن هي أمتي... كاذب من يقول لك إنه اعتنق مذهباً، لسبب واحد من الأسباب. وكاذب أنا إذا قلت إنه يمثل مئة بالمئة كل ما أصبو إليه[٤]. هنا يحدثنا سعيد عن مذهب اكتسبه اكتساباً ولم يرثه وراثة. ولكنه على ما يبدو لم يأت دفعة واحدة بل جاء متدرجاً من نضج التجارب الفكرية والسياسية واختبارات الحياة.

ويشكل انتقال سعيد إلى الجامعة الأميركية في بيروت أول خطوة على طريق تفتح أفكاره السياسية.

فلقد «كانت الثماني سنوات التي قضيتها في الجامعة من أسعد أيامي...».

كنا هناك من مختلف الطوائف والبيئات والأقاليم. عصبة واحدة في حسنا القومي المبهم، وفي اندفاعنا، كنا نغني «أنت سوريا بلادي» وكنا كذلك نقول «نحن العرب».

في مطلع الاحتلال الفرنسي مشينا في المظاهرات، وقدناها، وقفنا تحت بالكون عمر الداعوق وفيصل الأول يحيينا، ونحن نعيّشه مرتلين «سوريا للسوريين».

وأصبت شعبية كبيرة باكراً في الحياة لأسباب كثيرة أهمها نجاح روايتي «لولا المحامي» سنة ١٩٢٣ في بيروت. في دمشق، في حفلة حضرها معبود دمشق يومئذ عبد الرحمن الشهبندر، أنشدت خطاباً في نحو مئة كلمة هزّت دمشق، أو هذا ما توهمته إذ كنت ألقي تلك الكلمات وشرابة طربوشي، وصوتي، والقاعة تهتز من التصفيق... وأعتقد أننا أول من أقام حفلة لشهداء ٦ أيار... ونزلنا إلى ساحة البرج... إلخ[٥].

وكان سعيد صادقاً فيما يقول عن ذاك «الحس القومي المبهم» فقد كان جيل سعيد كله يعيش هذا الشعور المبهم بالإنتماء إلى العروبة[٦]. فعلى المفترق بين سيادة الدولة العثمانية وثورة الشريف حسين العربية كانت العروبة متجهة أصلاً إلى إنقاذ سوريا واستخلاصها من أيدي قوات الحلفاء الأوروبيين الزاحفين على المشرق لوراثة «رجل أوروبا المريض» وإقامة الانتداب في المناطق العربية. وقد كان الصراع الذي اندلع بين ١٩١٨ و١٩٢٠ هو بالذات حول حكومة الملك فيصل في دمشق وحول مستقبل ومصير سوريا[٧].

وكانت أجواء سعيد وبيئته الجديدة وصداقاته كلها عروبية بهذا المعنى. وفي طليعتهم محيي الدين النصولي وعبد الله المشنوق وفريق جمعية العروة الوثقى.

وظلت هذه «العروبة ترافق سعيد طيلة حياته، فهو عندما عاد للوطن عام ١٩٤٨، وفي أجواء نكبة فلسطين، كان يذيع أحاديث في إذاعة بيروت عن المقاومة العربية في فلسطين؛ ولم يتردد في استخدام تعابير كان ما يزال يستخدمها العروبيون القوميون. مثل الإشادة بالعرب وباللغة العربية[٨] والأمة اللبنانية العربية والأمة السورية العربية. وفي تلك الأدبيات وردت عبارة «الأمة العربية» بشكل صريح[٩]. ولو أن جان دايه يرفض أن يستخلص من ذلك أن يكون سعيد قومياً عربياً حتى وهو يقول في خطاب له في جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية:

«هذا المحفل واضح العروبة، وإني رجل قد أتخلى عن كل ما أدعيه في الحياة ولكني أمدح نفسي بالإصرار على أنني صافي العروبة»[١٠].

ولم يكتف سعيد بذلك بل حدد إطار هذه العروبة بالقول:

أنا لبناني، إذاً أنا عربي، إذاً فمن النكبة عليّ أن تكون هذه القطعة من الدنيا، من طوروس إلى العريش، ومن المتوسط إلى الصحراء، غير وحدة سياسية لا تتجزأ...[١١].

وإذا قال قائل إن ذلك كان في حدود العام ١٩٤٨ وإن سعيدًا قد غيّر موقعه في ذلك عندما اعتنق العقيدة القومية فإنه ذاته يقول في دفاعه عن قوميته السورية ما يلي:

والعدو الأكبر هو أي مبدأ يقول بعدم الولاء لهذه البلاد وهذه الأمة، هذا هو حليف اليهود الأكبر. لا بأس أن تختلف في رسم خارطة بلادنا، أو تعريف أمتنا، ولكن الخيانة هي في رسم علامة استفهام حول الولاء الأول والأخير المطلق النهائي لهذه الأمة ولهـذه البـلاد[١٢].

وفي مقال وجهه إلى وليّ العهد السعودي الأمير سعود عندما زار لبنان خاطبه بالقول:

أنت من أمة كانت لها عزتها، وما هانت سيادتها يوم قالت الدنيا في رسولها:

وراودته الجبال الشم من ذهب — عن نفسه فأراها أيما شمما

وأنت يا سعود، بالوطن إبن دولة عربية هي إحدى دول العالم العربي الذي نشيد، والذي من أجله شئنا جبهة عربية نتجند في متاريسها[١٣].

غير أن عروبة سعيد كانت في الأصل علمانية ترفض أن تصطبغ بصبغة إسلامية ـ رغم أن هذا التراث الإسلامي جزء أساسي من مكوناتها: فهو يقول في الخطاب المقاصدي الشهير «العروبة قرّة عين الإسلام، ومن أشد الناس ولاءً للعروبة أناس ما هم بمسلمين»[١٤].

ثم يقول في مكان آخر: إن الدين الإسلامي يهزني ويوحي إليّ، غير أني أعتقد أن الدين يجب أن ينحصر في مكانين: الضمير والمسجد[١٥].

وقد كان سعيد صريحاً عندما أراد أن يعلن التزامه السياسي. حيث يرفض العروبة التي هي «طقطقة مسبحة» أو عروبة «التعصب الأكّال»[١٦]. لا نريد عروبة البكاء على الأندلس وحفظ أقوال الزمخشري وما حدّث ابن المعتز عن ابن المهتز[١٧].

وهذه العروبة، منذ بدئها، ديمقراطية المنحى إذا جاز التعبير، لا تلغي الكيانات العربية القائمة إلا في عملية طوعية اختيارية لا تتناقض أصلاً مع الهويات الوطنية. وفي هذا يقول:

«ومن الأوهام أن تعتقدوا أيها القادمون على الحياة أن لبنان خرافة، وأن تجهلوا أنه من أشد الناس ولاء للبنان من هم أشد الناس ولاء للعروبة»(١٨).

وهو عندما أراد الدخول إلى الحزب القومي السوري وضع ثلاثة شروط أحدها أن تظل له حرية التعبير، وثانيهما ألا يكون الحزب يحاول أن يهدم لبنان، فإن الذي قال:

«إذا قيل لبنان قل موطني إلهي وصلّ له واسجد»

هو عمي أخو أبي وقد أفصح عن الكثير مما في نفسي نحو لبنان(١٩).

لبنان والعروبة في تفكير سعيد القومي

يقول سعيد: يعيبون على عقيدة الحزب السوري القومي الاجتماعي أنها تناهض العروبة. هذه مغالطة وتشويش، نحن نقول بالعالم العربي وبالجبهة العربية ـ جبهة تصطف فيها القوميات كما يقررها التاريخ القديم والحديث والمعاصر وكما تتطلبها مقتضيات اليوم. لا نريد عروبة يكون الدين من عناصرها لأنها تحمل في نفسها أسباب هلاكها...

ويتهمون أصحاب عقيدتنا بالتنكر للبنان، أي منطق هذا؟... نريد لبنان فكراً شاملاً وقوة منطلقة ساحقة(٢٠).

ويقول في مكان آخر: إن من الخطأ الترويج بأن السوريين القوميين ضد الكيان اللبناني إنهم لا يريدون وحدة تفرض فرضاً بل كل همهم أن يبشروا وبالأساليب المشروعة ـ فيولد وعي شامل حتى إذا بلغ التطور والتفهم درجة الاقتناع في جموع الشعب وزالت عوامل الحذر إذ يغمر النور والإيمان والثقة في النفوس أفراد الشعب، اتخذت

الأمة آنئذ خطوات قانونية مشروعة تتجسد فيها إرادتها[٢١].

هكذا كان ينظر سعيد إلى التزامه القومي كياناً سياسياً يشكل جبهة متقدمة لتوحيد العالم العربي دون أن تلغى خصوصياته القومية، وفي الأساس قومية علمانية ترفض الاصطباغ بأية صبغة دينية. لهذا كان يتطلع سعيد إلى تجربة الحزب القومي بوصفها نواةً تجسد مستقبل الأمة. فلطالما نفر من العقائد والسياسات الطائفية وسخر من الفولكلور اللبناني الذي ما فتئ يتحدث عن تعانق الهلال والصليب وعن ميثاق وطني كأنه معاهدة بين أمتين. ولعلّ سعيدًا الذي لم تكن معرفته عميقة بأنطون سعادة لم يتسنّ له الاجتماع به إلا مرتين، أولاهما كانت زيارة بروتوكولية وغاية في الاختصار[٢٢]. فقد كان سبب الإعجاب به أنه لم يكن نبياً وما كفر بدين بل قال إن العبادة وأمر الدين ليسا من اختصاصي. وليس لهذا الرجل من تقديس خاص بل هو كأي من الناس يكتسب التقدير والاحترام على قدر إنتاجه. فهذه العقيدة هزت نفوس معتنقيها وتلك فضيلتها الأولى، وهذا هو السبب الأول الذي حدا بي إلى اعتناقها. لقد فتحت البوابة الكبرى للشعب على مصراعيها ليدخل المواطنون رفقاء متساوين مرتفعي الجباه، عقيدة ليس لها في لبنان سقف يظللها... من كل الطوائف والمدن والقرى والطبقات يشعر المؤمن بها وقد صار رفيقاً إذ إنه أذاب نفسه في هذه الموجة وارتفع معها في قوة وكبر[٢٣]. قوة أبناء هذه العقيدة هو أنهم جيش منظم آمنوا برسالة رجل برز من الشعب فما اشترط عليهم ولا اشترطوا عليه منطقة أو ديناً أو طبقة[٢٤]. إنها نقيض الولاء للمير والبيك والشيخ الذي هو من أنواع العبودية التي تتنافى مع الكرامة الإنسانية. من فضائلها أنها لم تكن تنشأ نكاية بأحد من الناس. ولا لمناوأة فئة أو طائفة... تصهر في كيانها أشخاصاً من كل الطبقات والطوائف والمناطق لقد أدرك سعيد باكراً حجم المعضلة الطائفية في لبنان إذ كان تاريخ لبنان (طوائف تخص دولاً أجنبية)[٢٥]. فوجد في الحزب القومي

جواباً على ذلك في عقيدة تقيم فصلاً حاسماً بين الطائفية والدين من جهة، والسياسة والدولة من جهة ثانية؛ فهي عقيدة ثورية. . .» تحدت كل شيء تقريباً في بلادنا. . . بشرت بفصل الدين عن الدولة فقامت قيامة من عرفوا باسم رجال الدين والرجعيين. شجبت الإقطاع فتجند الإقطاعيون في المقاومة غير السياسية. ثارت في وجه الاستعمار وشنت الحرب على الطائفية، وقالت بالمساواة الطبقية وخطت خريطة وجدها نصف الناس أصغر مما يجب. . . ولأن منظم هذه الحركة وخالقها ما نشأ من أبناء العائلات والبيوتات الضخمة. اشمأزّ الضعفاء وهم في بلادنا الغالبية كيف يجوز أن يتصدى لذلك رجل عادي فقير[٢٦].

ولأن سعيداً كان يؤمن حقيقة بالتغيير ويرذل الطائفية والإقطاعية والطبقية فهو مع اعتناقه للقومية السورية واستخفافه بالأحزاب والجماعات السياسية الأخرى يستثني من ذلك الحزب الشيوعي لأنه حزب عقائدي فيه إنتاج فكري ضخم[٢٧]؛ لكنه يعيب عليه ارتباطه بدولة أجنبية وأنه يسوق عدداً من المواطنين وأكثرهم مخلصون، بانفعالية مستعجلة نحو أهداف قريبة ومطالب ملحّة. . . أما الحزب القومي ففي جوهره حركة تربوية ثقافية تفعل في الذات أولاً قبل أن تحاول الذات أن تفعل في ما عداها[٢٨]. عقيدة هي من الوضوح والبساطة والرتابة التي تستهوي الرجل العادي الذي ليس له ولع بالنظريات والآراء المعقدة. . . والذي كل همه تطبيق هذه المبادئ[٢٩]. ولأنه ينظر إلى تلك العقيدة نظرة حب وإعجاب وإكبار، باعتبار أن القومية هي المتحد الإنساني الأتم في تفاعله مع البيئة والأرض من أجل إنتاج الحضارة، وينكر أن تكون القومية السورية شبيهة بالنازية الهتلرية التي حاولت أن تكون كاسرة عدوانية. مثل هذه القومية ـ يقول سعيد ـ نرفضها بعنف واشمئزاز[٣٠].

سعيد والقضية الفلسطينية

يقول سعيد: بعد كارثة فلسطين، فإن تفكيرنا الكسيح لم يقفز من فراشه، بل ازداد العويل ونتف الشعر وقرع الصدور وسادت فكرة واعظة تقول بتغيير الأشخاص والحكومات.

وما كانت ومن تكون الحكومات والأشخاص إلا من بعض مظاهر عافية الشعب أو مرضه.

نحن أشد ما نكون حاجة اليوم إلى قفزة من السرير، قفزة في التفكير ثورية[٣١].

لم تشغل العالم العربي قضية كما شغلته قضية فلسطين، ولم تحصل في العالم العربي تغيرات مثل التي أحدثتها قضية فلسطين. لكن لبنان من بين جميع الدول العربية كان المرآة الأكثر صدقاً لهذه التطورات، لأنه كان يتمتع بحد واسع من الحريات الديمقراطية. بل لعل لبنان على صعيد الفكر السياسي كان مفكروه سباقين لإدراك معنى الخطر الصهيوني على مجمل الوجود العربي، وعلى لبنان بالذات، انطلاقاً من فكرة أن الدولة القائمة على الدين نقيض مباشر للكيان اللبناني بتنوعه وتعايش بنيه على اختلاف انتماءاتهم الدينية والمذهبية.

وفي إطار مقاومة الانتداب الفرنسي الإنكليزي شاركت فئات لبنانية عدة في مقاومة الانتداب الإنكليزي على فلسطين، كما شاركت في مقاومة الهجرة اليهودية خاصة في ثورة القسّام عام ١٩٣٦.

ومنذ البدء كان هناك نوع من التقاطع بين المسألتين اللبنانية والفلسطينية. فقد أحست الدولة العثمانية، في عهد السلطان عبد الحميد، أن التدخل الأوروبي في سوريا والذي أدى إلى إنشاء متصرفية جبل لبنان ككيان سياسي يتمتع باستقلال ذاتي إرضاء للمسيحيين قد يكون سابقة خطيرة تتكرر مع اليهود في فلسطين .

ولقد تصدى بعض المفكرين العرب لهذا الخطر باكراً فكتب الأمير أمين أرسلان عن «مملكة صهيون» كهدف من أهداف مؤتمر بال،

محذراً من الخطر الصهيوني. وفي بيروت تصدت صحيفتا المشرق والبشير للخطر الصهيوني ومثلها المحروسة والفلاح والراوي والمنار. وكان محمد رشيد رضا في المنار أول من طالب بمواجهة الخطر الصهيوني منذ العام ١٨٩٨. وكانت هذه الصحيفة تدعو العرب للتصدي لظاهرة الهجرة اليهودية إلى فلسطين. وكذلك كان الأب لويس شيخو صاحب جريدة المشرق يبرز الخطر الصهيوني وعلاقته بالماسونية. أما نجيب العازوري فأسس في باريس عام ١٩٠٤ جمعية عرفت باسم «عصبة العمل العربي» داعياً لان تكون بلاد العرب للعرب، وأصدر عام ١٩٠٥ كتاب «يقظة الأمة العربية في آسيا التركية» وحذر من خطر تحقق المشروع الصهيوني.

ولدى الانقلاب العثماني الذي قامت به حركة الاتحاد والترقي، استشعر بعض العرب خطر الدسائس اليهودية والصهيونية وذهب بعضهم إلى القول بوجود روابط بينها وبين حركة الماسونية العالمية. ونشأت في بيروت حركة احتجاج في أوساط المثقفين على بيع الأراضي الفلسطينية والعديد منها يملكها ملاّك لبنانيون.

ومن المعروف أن اتجاهاً لبنانياً مسيحياً كان يرى في المشروع اليهودي سنداً للمشروع القومي المسيحي في لبنان.

وظلت مسألة فلسطين في إطار السجالات السياسية حتى صدور وعد بلفور في ٢ تشرين الثاني ١٩١٧، فكان ذلك بمثابة افتضاح خطير للأهداف الاستعمارية الغربية المتوافقة مع المشروع الصهيوني.

ومن المعروف أن الحركة الصهيونية حاولت أن تعقد الصلات مع القادة العرب لتمرير مشروعها في فلسطين، إلا أن مؤتمر الصلح في باريس الذي انعقد في ١٨ كانون الثاني عام ١٩١٩ واجه موقفاً عربياً صريحاً حمله الأمير فيصل بن الشريف حسين بحيث يتعايش العرب واليهود معاً في إطار الدولة الواحدة[٣٢] التي كان يطمح إليها العرب آنذاك. وانعقد المؤتمر السوري في ٧ آذار ١٩٢٠ فقرر المطالبة بإعلان استقلال سوريا بحدودها الطبيعية بما فيها لبنان وفلسطين، مع حفظ

حقوق الأقليات بإطار ما يعرف الحكم النيابي الديمقراطي، ورفض المطالب الصهيونية بإنشاء وطن قومي لليهود.

وكانت القوى الاستعمارية التي عقدت مؤتمر سان ريمو في ٢٥ نيسان ـ ١٥ أيار ١٩٢٠ أفسحت في المجال للقوى الصهيونية لأن تزيد حركة الهجرة اليهودية إلى فلسطين، ولم ينفع إزاء ذلك انعقاد المؤتمر السوري ـ الفلسطيني في جنيف في آب وأيلول عام ١٩٢١ والذي ضم كبار الشخصيات العربية آنذاك: ميشال لطف الله، الأمير شكيب أرسلان، سعد الله الجابري ورياض الصلح، والذي أعاد تأكيد مطالب وحدة واستقلال سوريا.

لكن خلال أعوام ١٩٣٤ ـ ١٩٣٧ برزت إلى سطح الحياة الوطنية دعوات مشتركة مسيحية ومارونية في لبنان، ويهودية في فلسطين من أجل إنشاء وطن قومي ماروني في لبنان، ووطن قومي يهودي في فلسطين. وقد حصلت حركة تشاورات بين الزعيم الصهيوني حاييم وايزمن وكل من رئيس الوزراء اللبناني العميد إميل إده والبطريرك الماروني أنطون عريضة اللذين أيدا هذا الاتجاه.

وفي إثر انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد الانتداب عام ١٩٣٦ انعقد في بلودان (سوريا) وذلك في ٨ أيلول ١٩٣٧ مؤتمر ضم العديد من الشخصيات اللبنانية الإسلامية والمسيحية، ليؤكد على إلغاء وعد بلفور ووقف الهجرة اليهودية ودعم نضال الشعب الفلسطيني ومن أجل إلغاء الانتداب والمطالبة بالاستقلال.

وفي العام ١٩٤٣ كانت الأجواء في المنطقة منشغلة بقضية الوحدة العربية، وكان رئيس الوزراء العراقي نوري السعيد قد طرح من خلال «الكتاب الأزرق» المقدم للحكومة البريطانية قيام وحدة عربية تشمل بلاد الشام بما فيها لبنان وفلسطين وشرقي الأردن، على أن يكون للموارنة ولليهود استقلال ذاتي، وقد أيد اليهود هذا الاتجاه.

إلا أن مثل هذه الأفكار لم تكن تحظى بتأييد العروبيين لا في لبنان

ولا في سوريا. وكانت الأوساط المسيحية اللبنانية المستنيرة نفسها تتخوف من الخطر الصهيوني في المنطقة وبالذات من هذا الخطر على لبنان كما حذر ميشال شيحا عام ١٩٤٤.

وفي إطار المجلس النيابي كانت سياسة الحكومة اللبنانية دائماً مدار نقاش وبالذات حول القضية الفلسطينية وخطر الصهيونية على لبنان. وقد تصدى نواب مسيحيون موارنة للكشف عن هذا الخطر: النائب جورج عقل، النائب إميل لحود، خليل أبو جودة وسواهم. وفي ١٥ آب ١٩٤٤ تأسس في لبنان اتحاد للأحزاب اللبنانية لمكافحة الصهيونية ضم: محمد جميل بيهم، منظمة النجادة، منظمة الكتائب، الحزب الشيوعي، الكتلة الإسلامية، اتحاد الشبيبة الإسلامية، عصبة العمل القومي، اللجنة القومية، منظمة الغساسنة، عصبة مكافحة النازية والفاشية، المؤتمر الوطني، الاتحاد القومي، الصحافة اللبنانية، اتحاد نقابات العمال، منظمة الطلائع.

وفي مطلع العام ١٩٤٥ شغلت الأوساط اللبنانية مسألة اشتراك لبنان وانضمامه إلى جامعة الدول العربية، فكان هناك تيار مسيحي أيضاً يتحفظ على هذه المشاركة عبر عنه البطريرك الماروني وكذلك المفكر اللبناني يوسف السودا. بينما كانت الحكومة اللبنانية متحمسة جداً لهذه المشاركة؛ وقد خرج مؤتمر الجامعة العربية بملحق خاص عن القضية الفلسطينية.

وخلال الأعوام التي تلت ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨ كان لبنان يشهد نشاطاً بارزاً لمكافحة الصهيونية والتحذير والتنديد بالخطر الصهيوني في الأوساط الشعبية والرسمية، ولقد شغل هذا الموضوع جلسات عدة في المجلس النيابي اللبناني الذي كان منسجماً ومتفقاً باتجاهاته كافة بالتنديد بهذا الخطر(٣٣).

وفي العام ١٩٤٦ انعقد مؤتمر أنشاص في مصر الذي يكمل اجتماعات بلودان حيث شدد على عروبة فلسطين. لكن العام ١٩٤٦ شهد حركة استثنائية لترسيم الحدود بين دول الانتداب وقامت حركة

مطالبة مسيحية تزعمها البطريرك الماروني تريد التخلص من جزء من لبنان في الجنوب لصالح دولة فلسطين أي الدولة اليهودية، كما نشطت الحركة الصهيونية لضم قسم من جنوب لبنان إلى الدولة المزمع إنشاؤها.

وفي العام ١٩٤٧ أصدرت الوكالة اليهودية قراراً بالتعبئة العامة لحشد جيش يهودي في فلسطين، وكان ذلك مقدمة لإعلان انسحاب الانتداب البريطاني وإعلان الدولة اليهودية، وانعقد في هذا العام مؤتمر لندن لمعالجة المسألة الفلسطينية.

لكن التوجه الدولي كان يؤيد المشروع الصهيوني، وعادت معزوفة المطران أغناطيوس مبارك لتأييد قيام الدولة اليهودية والدولة المارونية. فتحرك النواب الموارنة في المجلس النيابي ودانوا تصريح المطران مبارك. وقد شارك في الاحتجاج النواب الموارنة: رئيف أبي اللمع، وديع نعيم، إبراهيم العازار، فريد الخازن، خليل أبو جودة. وتوالت الاجتماعات العربية، واتخذت اللجنة السياسية العربية العليا قراراً بإنشاء جيش الإنقاذ بقيادة الضابط المجاهد فوزي القاوقجي. وقد رفض العرب قرار التقسيم وناقش المجلس النيابي اللبناني هذا القرار ودانه.

وبالفعل قام لبنان حكومة وشعباً، بأكثرية فئاته، في مساعدة جيش الإنقاذ وقدم لبنان مساعدات عسكرية لهذا الجيش ودعم حركة قائده فوزي القاوقجي - وشارك في حرب ١٩٤٨ بالزحف على فلسطين في شباط ١٩٤٨. وحقّق جيش الإنقاذ والجيش اللبناني اقتحامات واسعة. ومن القوى التي شاركت في جيش الإنقاذ «الكتيبة الدرزية» بقيادة المناضل شكيب وهاب، كما شارك على رأس القوى آنذاك الأمير مجيد أرسلان لا سيّما في معركة المالكية الشهيرة.

وكانت الخلافات قد دبت في الأوساط العربية، حيث ظهر ذلك في اجتماع الجامعة في منتصف آذار عام ١٩٤٨. واستغلالاً لهذا الوضع أعلنت الوكالة اليهودية أن الحكومة اليهودية ستقوم في ١٦ أيار ١٩٤٨.

وقد عكست أجواء الأوساط الشعبية والثقافية، كما الأوساط النيابية، تخوفاً كبيراً من ولادة الكيان اليهودي، وشهد المجلس النيابي قبل وبعد ١٩٤٨ مناقشات حول مسؤوليات الحكومة اللبنانية والحكومات العربية.

عندما اتخذ قرار التقسيم في فلسطين كان سعيد ما يزال في الفليبين قنصلاً للبنان، وكان على اتصال دائم بوزير لبنان المفوض لدى الأمم المتحدة كميل شمعون ووزير الخارجية السوري الأمير عادل أرسلان اللذين طلبا إليه السعي لدى دولة مانيلا لعدم التصويت إلى جانب إسرائيل وقد نجح في مسعاه هذا بداية. وفي أيار من العام ١٩٤٧ فاز شقيقه في الانتخابات نائباً عن جبل لبنان فبعث إليه سعيد برسالة طالب فيها أن يولي اهتمامه لقضية فلسطين، وأن لا تلهيه عنها خدمات المواطنين اليومية، ويدعو بهيجًا أن يتقدم باقتراح قانون لمكافحة الصهيونية ومما جاء في رسالة سعيد :

قبل أن تشغل وقتك بمن سيكون معلماً في... أو سيكون الضابط في... إن من واجبك الأول أن تقاتل الخطر الأول ـ الصهيونية... أنت كنائب لديك سلاح فتاك لهذه الأفاعي. من يمنع المجلس التشريعي أن يسن قانوناً بعض مواده:

- كل بيع من صهيوني ملغى.
- كل بضاعة صهيونية يعاقب بائعها.
- كل يد تتعاون مع الصهيونيين تقطع.
- كل دخيل جاء للدسائس يطرد(٣٤).

وعندما وصل سعيد إلى لبنان مطلع العام ٤٨ كانت قضية فلسطين ملتهبة، وما لبث أن تشكل جيش الإنقاذ بقيادة فوزي القاوقجي وقد انضم إليه المتطوعون اللبنانيون من كل المناطق، ولا سيما من دروز الشوف بقيادة أحد المجاهدين الوطنيين المعروفين شكيب وهاب. وشارك سعيد في تلك المعارك من خلال أحاديث إذاعية كانت تحت

عنوان (ميعادنا في تل أبيب). حيث استوحاها من قصيدة شعبية يرددها المجاهدون[٣٥] وتشير القصيدة إلى قائد جيش الإنقاذ العقيد فوزي القاوقجي والمجاهد شكيب وهّاب أحد أبطال المقاومة.

لـمـا الـجـبـل هـاج وحـدا	الـمـوت مـن دونـه يسطـيـب
أرواحـنـا تـبـغـي الـفـدا	لـلـمـسـجـد الأقـصى الـحـبيب
وعـاداتـنـا نـكـيـد الـعـدا	بسـيوفـنـا نـحـمـي الـطـلـيـب
ضـربـاتـنـا إلـهـا صـدا	بـفـعـل قـايـدنـا شـكـيـب
قـولـوا لـفـوزي فـي غـدا	مـيـعـادنـا فـي تـل أبـيـب

وكانت هذه الأحاديث متفائلة بالنصر، لكن خيبة سعيد كانت كبيرة جداً، إذ فشل العرب بتحقيق الانتصار على إسرائيل، وقامت الدولة العبرية محدثة تلك الزلزلة في الوجدان العربي والأوضاع العربية بشكل عام. فبدأت منذ هذا الحدث التاريخي معركة سعيد المتواصلة ضد الصهيونية فعمل على تعبئة الرأي العام الشعبي خاصة في لبنان وسوريا لاستئناف المواجهة مع إسرائيل، رافضاً فكرة التعايش معها معلناً أن اليد التي توقع الصلح مع إسرائيل يجب أن نقطعها من العنق[٣٦].

وقد اعتبر سعيد آنذاك أن قضية فلسطين هي نفسها قضية العالم العربي، وعندما ترأس جمعية متخرجي الجامعة الأميركية دعا إلى مؤتمر عربي لمكافحة الصهيونية، ومما قال في خطابه: «قضايا العالم العربي كيف عالجتها وكيف استعرضتها وكيف تهجّأتها وجدتها لفظة واحدة فلسطين. لقد احتل جنوب بلادنا ويحتلها عدو له حلفاء وله أعوان ومن حلفائه تخاذلنا وأحقادنا وغرورنا وتهربنا من مسؤولياتنا».

وفي مقال آخر كتب يقول: إن على أبوابنا المشرعة ـ ضبعاً يعسعس ويهمدر وينفخ السم أرياحاً ولقد بدت مخالبه تجرح أعناقنا.

إن الذي لم يحس بناجذ إسرائيل في عنقه هو إما ميت أو مخدر نفسه بأوهام[٣٧].

وأدرك سعيد خطورة المشروع الصهيوني والجهد التاريخي الكبير

المطلوب لمكافحته فقال بأن كفاحنا مع إسرائيل لن ينتهي بيوم أو سنة أو جيل. وأخذ يستنهض الوضع العربي شعوباً وحكومات منبهاً لهذه الأخطار، معتبراً أن الدول لن تساند قضيتنا إذا نحن تغاضينا عن مكافحة الصهيونية[٣٨].

وكان سعيد يعتقد أن وجود إسرائيل سيخلق تحديات كبيرة للعالم العربي، الأمر الذي سيفرض عليه التوحد في مواجهة هذه الأخطار فقال في خطاب له إن وجود إسرائيل سوف يشعرنا بالخطر ـ أقول سوف ـ لأننا لا نحس الخطر بعد سوف ـ يشعرنا بالخطر ويصهر جهودنا ويكون السبب الطاغي لتفهم عروبتنا ووعي قوميتنا... إن هذا العالم العربي الذي به آمنا وبه نؤمن... هذه الجبهة العربية لم تجد خطاً للنار تصطف فيه أممها مثل مقاومة الصهيونية وسحقها[٣٩].

ورأى في بؤس الأوضاع العربية آنذاك ما سمح لكارثة فلسطين أن تقع. فلتتحول هذه الكارثة إلى نهضة في تنظيم الأطر الشعبية في مكافحة الصهيونية وإسرائيل. وقال: لقد صار من المضحك والمعيب أن نرسل التهديدات بأننا سنرمي باليهود في البحر ونقضي على إسرائيل فيما نحن لاهون عن قتالهم على الصعيد المحلي والدفاع عن أنفسنا هنا. إن شرط طرد اليهود من تل أبيب هو طرد نفوذهم وعملائهم من بيروت أولاً. ولو أننا نتحسس خطر الصهيونية من صحيح لما عجزنا أن نلمس نشاطهم بيننا. وكان سعيد يقول هذا في معرض ما اكتشف آنذاك من نشاطات للجاسوسية اليهودية، فضلاً عن بعض المواقف لبعض القوى والاتجاهات السياسية.

وعندما هدأت الجبهة مع إسرائيل وأخذ العرب يطالبون بحل قضية اللاجئين قال سعيد: «عشنا ثلاثين عاماً نقول لليهود لن نقبلكم في أرض ورثناها واليوم نضرع إليهم أن اقبلونا لاجئين في أرض فقدناها ونتساءل». وتابع يقول: «حين تعالت صرخات نساء العرب الثكالى من أخرس المدافع العربية؟ من أخرسها؟؟»، ويثور سعيد على الخيانة

والصغارة والعبودية والخداع ووراء ذلك كله هذا التخلف العربي لأننا لا نزال نسلم مقاليد أمورنا وأسباب موتنا وحياتنا لأناس لا نسألهم من أنتم بل من كان جدكم الأعلى[٤٠].

ولأن العرب قد فشلوا مجتمعين في مواجهة إسرائيل كان سعيد يبحث عن جبهة جديدة تشكل نقطة ارتكاز لإعادة توحيد جبهة العالم العربي. وليس صدفة أن كمال جنبلاط بعد نكبة ١٩٤٨ كان قد اقترح بديلاً من جامعة الدول العربية متحداً سياسياً في المشرق العربي يضم دول سوريا الطبيعية. هكذا سعيد، وجد أن القوى السياسية التي تصدرت آنذاك مواجهة إسرائيل قد فشلت، ووجد أن العالم العربي يحتاج إلى وثبة فكرية وسياسية جديدة تستطيع أن تنظم طاقات الأمة وتعمل على تفعيلها فرأى آنذاك في الحزب السوري القومي الاجتماعي إطاراً جاهزاً لتقبل أفكار سعيد وطموحاته[٤١].

هوامش الفصل الثالث

١ ـ سعيد، الخطب، ص ٣٤ ـ ٣٥.
٢ ـ جان دايه، عقيدة سعيد، ص ٦٣.
مكرر، خطاب لسعيد في الجامعة الأميركية، ٢٣ نيسان ١٩٤٨.
جان دايه، عقيدة سعيد، ص ٢٥٨.
٣ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٩٧ ـ ٩٨.
٤ ـ سعيد المقالات السياسية ص ٩٨ ـ ٩٩ (هذا مذهبي) .
٥ ـ سعيد، أنا والتنين، ص ٨٩ و٩٠.
٦ ـ د. ناصيف نصار، تصورات الأمة. مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٠٥ وما يليها.
٧ ـ جان دايه، عقيدة سعيد، ص ١٤ ـ ١٧.
٨ ـ جان دايه، عقيدة سعيد، ص ٨١.
٩ ـ المرجع السابق، ص ٩٧.
١٠ ـ سعيد، الخطب، مقال «أنا لبناني فأنا عربي»، ص ٤٢.
١١ ـ المرجع السابق، ص ٤٣.
١٢ ـ سعيد، الخطب، ص ١١٧.
١٣ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ١٠١.
١٤ ـ سعيد، الخطب ص ٤٢.
١٥ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ١٧١.
١٦ ـ المرجع السابق، ص ٦٧.
١٧ ـ المرجع السابق، ص ٧٢.
١٨ ـ سعيد، الخطب، ص ٤٤.
١٩ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٢٠٢ (حكاية دخولي الحزب).
٢٠ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٧٢.
٢١ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ٣٣.

٢٢ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٥٣.
٢٣ ـ سعيد المرجع السابق، ص ٣٠.
٢٤ ـ المرجع السابق، ص ٢٥.
٢٥ ـ المرجع السابق، ص ١٥٥.
٢٦ ـ سعيد، أنا والتنين، ص ١٧٨.
٢٧ ـ سعيد، المرجع السابق، ص ١٢٢ ـ ١٤٦.
٢٨ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٦٣.
٢٩ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٦٥.
٣٠ ـ سعيد، الخطب، ص ١٥٩.
٣١ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٢٣ (ثورة في التفكير) .
٣٢ ـ د. حسان حلاق: موقف لبنان من القضية الفلسطينية، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، ط ١، ١٩٨٢ .
٣٣ ـ لمعرفة مزيد من التفاصيل، أنظر: المرجع السابق .
٣٤ ـ جان دايه: عقيدة سعيد، ص ٣٤٤ و٣٤٥.
٣٥ ـ المرجع السابق، ص ٢٦٠.
٣٦ ـ سعيد، المقالات السياسية ص ٢١٣.
٣٧ ـ سعيد، الخطب، ث ٣٥.
٣٨ ـ المرجع السابق، ص ١٠٥.
٣٩ ـ المرجع السابق، ص ١٠٧.
٤٠ ـ المرجع السابق، ص ٨٣.
٤١ ـ سعيد، المقالات السياسية، ص ٢٣.
أنظر أيضاً كتاب تيموفييف عن كمال جنبلاط، منشورات النهار، ٢٠٠٠ ص ١٤٣.

الفصل الرابع

الأدب المسرحي عند سعيد تقي الدين

تمهيد

شغلت الدارسين العرب منذ مطلع القرن العشرين مسألة هل في التراث العربي نص مسرحي؟ وهل عرف العرب فن المسرح؟ وإلى أي حد يمكن أن يكون العرب قد عرفوا هذا الفن؟[*].

في القاموس العربي، كما هو الحال في لسان العرب لابن منظور، يعني المسرح المكان الذي تسرح فيه الماشية[1]. ولا علاقة لهذا المعنى بما هو متعارف عليه في تعريف المسرح في وقتنا الحاضر. فالسؤال عن المسرح العربي في بعده التاريخي يظل معلقاً ومتضارباً بين من ينكرون على العرب معرفة هذا الفن، انطلاقاً من معايير ومقاييس أوروبية، وبين الذين يجدون في التراث العربي لوناً من ألوان المسرحية الأدبية. إلا أن الرأي الغالب هو الذي عبر فيه أحدهم بالقول الجازم إن الأدب العربي القديم «قد خلا من وجود فن المسرح كما عرف عند الشعوب الأخرى كالإغريق»[2]. ويعتقد أصحاب هذا الرأي أن البيئة

(*) أشكر الصديق الأستاذ سمير أبو حمدان الذي أرشدني ووفر لي العديد من المراجع المتعلّقة بالقسم الأدبي من هذه الدراسة.

الصحراوية في جاهلية العرب بيئة ممتدة في خلاء وفضاء واسعين والمجتمع مشتت في قبائل وبطون وأفخاذ، في حين أن المسرح يتطلب استقراراً وثباتاً في المكان. أما بعد مجيء الإسلام، فإن العرب المسلمين انشغلوا بمهمة أكثر سمواً ونبلاً، وهي الجهاد من أجل نشر الدعوة الجديدة[٣].

وفي مواجهة هذا الرأي يقول آخرون إن القياس على الفن الإغريقي ليس منصفاً في النظر إلى التراث العربي. فلكل ثقافة معطياتها ولكل بيئة ظروفها، ولكل مجتمع همومه واهتماماته[٤]. وإن إعدام وجود فن مسرحي في التراث العربي بالمطلق هو من آثار النزعة «المركزية الأوروبية» التي تقيس الحضارة بمقاييسها وحدها.

إن جرجي زيدان نفسه (١٨٦١ ـ ١٩١٤) يميز في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» بين ما يسميه (تمثيلاً عربياً) وبين (التمثيل كما هو عند الإفرنج) حيث يقول عن بدايات المسرح العربي: إن التمثيل كما هو عند الإفرنج لهذا العهد قد جاءنا مع حملة نابوليون بونابرت إلى مصر في جملة ما حمله كالطباعة والصحافة... «وكان بين رجال حملته العلمية رجلان من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين. وقد مثلا بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسلية الضباط. واشتغل الجنرال «منو» بتشييد مسرح للتمثيل سماه «مسرح الجمهورية للفنون». ولكن ذلك كله ذهب بذهابهم (الفرنسيين) وليس هو في كل حال تمثيلاً عربياً. وكانت مصر أسبق بلاد الشرق إلى هذا الفن لكنها تخلت عن ذلك إلى أختها سوريا (...) والسوريون أسبق المشارقة إلى اقتباسه لما توفر لديهم من أسباب الاختلاط بالإفرنج، وإتقان لغاتهم والرحلة إلى بلادهم ومشاهدة مسارحهم ومطالعة مؤلفاتهم[٥].

ويقول آخرون إنه يجب أن نميز بين عقليتين: العقلية اليونانية والعقلية العربية[٦]، في النظر إلى طبيعة الفنون ووظيفتها. وينتهي بهؤلاء القول إلى أنه يوجد في التراث العربي أسواق كسوق عكاظ

تمسرح الشعر، ويوجد رواة وقصّاصون وممثلون على ما تسمح به البيئة العربية، وصولاً إلى تراث الشخصيات الحكواتية في مصر وسوريا، وهذه الشخصيات يمكن أن ننسب لها لوناً من ألوان العمل المسرحي. والحقيقة هي أنه إذا كان هنالك إشارات مسرحية أو بذور مسرحية، فإن فن المسرح بأركانه وأوصافه وشروطه لم يتوافر في التراث العربي إلا مطلع القرن العشرين. ومن هنا الأهمية الخاصة والاستثنائية التي يكتسبها فن سعيد تقي الدين المسرحي.

بدايات للمسرح العربي الحديث

إنطلاقاً من المعايير الإغريقية، وتحديداً الأرسطية، للمسرح، فإن هذا الضرب من الفن ظل يترجح بين كونه رواية يلقيها عدد من الأشخاص شفاهاً وبين كونه تمثيلية. ولم يدخل هذا المصطلح إلى التداول في العصر الحديث إلا في فترة متأخرة. حتى أن أحمد شوقي، وهو الذي تأسست رؤيته في التأليف المسرحي على الثقافة الغربية، الفرنسية على وجه الدقة، كان يطلق على المسرحيات الشعرية التي ألفها تسمية «روايات». كما أن عباس محمود العقاد، وهو الذي كتب عنه، كان يصفها بالروايات التمثيلية أو الشخصية[٧]. كما أن مؤرخ مصر الكبير عبد الرحمن الجبرتي يصف المسرح الذي أنشأه الفرنسيون في حي الأزبكية بالقاهرة «الكوميدي» نسبة إلى الكلمة الفرنسية (comédie). وهو يتكلم عن هذه «الكوميدي» فيقول إنها كانت «عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلي والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة»[٨].

مهما يكن من أمر، فليس من المغالاة القول بأن أول من تداول مصطلح (المسرح) في العصر العربي الحديث هو المعلم بطرس البستاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣)، حتى أن اللسان العربي لم يكن يستخدم

هذا المصطلح إلا بعد صدور معجمه «محيط المحيط» في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وتحديداً بين الأعوام ١٨٦٦ و١٨٦٩ حيث عرف المسرح بأنه خشبة تجري فوقها أنشطة كالرقص والغناء واللعب والتمثيل. وقبل هذا التعريف من البستاني لم يكن متداولاً لا مصطلح المسرح ولا النشاط المسرحي كما نعهده جميعاً. ولا نبالغ في القول إن الفعاليات، أو البدايات المسرحية الحديثة، تأثرت إلى حد كبير بما أتى به الفرنسيون على هذا الصعيد. فهم أقاموا عقب دخولهم إلى مصر في العام ١٧٨٩ مسرحاً في حي الأزبكية، كما سبق الذكر، أطلقوا عليه اسم «مسرح الجمهورية للفنون». وبعد ذلك كرت سبحة المسرح العربي الحديث.

يعتبر الدكتور ميشال عاصي في كتابه «الفن والأدب» أن بواكير المسرح في المجال العربي كانت على يد اللبناني مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥)[٩]. فهذا الرجل طاف في عدد من الأرجاء الأوروبية، فأتقن لغات عدة وأبدى دهشته إزاء الإنجازات التي حققتها المدنية الغربية، ومن بين هذه الإنجازات التي تسهم بسهم كبير في رقي المجتمعات وتطورها يأتي فن المسرح. وقد أراد النقاش أن يكون لهذا الفن موطئ قدم في بلاده. وهو يعبر عن أمنيته تلك فيقول: «عند مروري بالأقطار الأوروبية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع، مسارح يلعبون بها ألعاباً غريبة ويقصون فيها قصصاً عجيبة، فيرى بهذه الحكايات التي يشيرون إليها من ظاهرها مجاز ومزاح باطنها حقيقة وصلاح، لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر[١٠].

وسرعان ما قام النقاش باقتباس «البخيل» وهي المسرحية التي كان وضعها إبان القرن التاسع عشر الشاعر الفرنسي موليير. وإذ لم يلجأ النقاش إلى اقتباس حرفي للمسرحية، قام بتبسيط مدلولاتها وجعلها

تتلاءم مع طبيعة جمهوره وثقافته حيث أدخل إليها الغناء والموسيقى وهما عنصران تستسيغهما الأذن العربية، ويبعدان عن المسرحية في الوقت نفسه الرتابة والملل اللذين قد يولدهما الحوار الطويل. وفي منزله في صيدا، وبحضور رهط من الوجهاء، قامت مجموعة من الشبان بتأدية المسرحية. غير أن النقاش، وقبل البدء بالتمثيل، ألقى في الحاضرين خطبة تحدث فيها عن هذا (المسرح الأدبي والذهب الإفرنجي المسبوك بالعربي) ومما قاله: «... وها أنا متقدم دونكم إلى قدّام، محتملاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدماً لهؤلاء الأسياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموفورين، ذوي المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، هم عين المتميزين بهذا العصر، وتاج الألبّا والنجبا في هذا القطر، ومبرزاً لهم مسرحاً أدبياً، وذهباً إفرنجياً مسبوكاً عربياً»[11].

غير أن الزمن لم يمهل مارون النقاش كيما يحدث تأثيراً جذرياً في مسار المسرح الحديث، فبعد النجاح الذي حققته «البخيل» لم ينتج غير مسرحيتين: الأولى بعنوان «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» (عام ١٨٥٠) والثانية كان عنوانها «السليط الحسود» (١٨٥٣). أما الأولى، فقد دعا إلى مشاهدتها عدداً كبيراً من الأعيان بينهم الوالي وموظفون كبار إلى مجموعة من قناصل الدول، تتحدث عن قيام هارون الرشيد بتولية الخلافة - ليوم واحد - إلى أبي الحسن المغفل، فلا يستطيع هذا الأخير نظراً لقدراته المحدودة، إدارة دفة الحكم. والجدير بالذكر أن هذه المسرحية انتزعت ثناء المشاهدين وإطراءهم، كما أنها أظهرت للعيان الموهبة المسرحية الفذة التي توافر عليها النقاش. أما الثانية «الحسود السليط» فقد اقتبسها النقاش، وإن بشكل محدود، عن مسرحية «الأمير الغيور» لموليير أيضاً. وقد نهض ببطولتها رجل اسمه سمعان، سليط اللسان، ثرثار، أسود المزاج، أما حواراتها فتضمنت بعض الدلالات الفلسفية العميقة. وقد رأى الدكتور محمد يوسف نجم

أن ما دفع النقاش إلى وضع هذه المسرحية هو «غيرته الوطنية وما رآه فيها من فائدة لبلاده»[١٢].

وإذا كان ثمة تطور من نوع ما قد أحدثه النقاش على صعيد هذا الفن فهو أن مسرحياته الثلاث تدرجت من الحوار الصرف، المرفق بالموسيقى في «البخيل» إلى الغناء في «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» إلى النثر الصرف في «الحسود السليط»، أضف إلى ذلك أن ثمة تطوراً آخر قد حدث عنده وهو انتقاله من التأثر المباشر بالمسرح الغربي، إلى محاولة التوفيق بين التراث الغربي والعربي، فإلى الخلق المحلي الصرف[١٣].

وما إن انتقل مارون النقاش إلى جوار ربه حتى تسلّم زمام مسرحه كلّ من نقولا وسليم النقاش وأديب إسحق ويوسف الخياط. وهذا الرباعي شكل فرقة مسرحية توزعت الأدوار فيما بينها، فهذا يقتبس ويترجم، وذاك يخرج، وذلك يكتب، إلا أنهم جميعاً كانوا ممثلين. وكانت هذه الفرقة تؤدي مسرحيات في لبنان، وكذلك في مصر حيث لاقت رواجاً منقطع النظير، وقد تجسد هذا الرواج في تشريع أبواب دار الأوبرا لها وبأمر من الخديوي إسماعيل نفسه. لكن هذا الأخير عاد عن قراره وأغلق دار الأوبرا في وجه الفرقة لما شرعت تنتقد سياسته وتغمز من قناته. ومن المحطات المسرحية التي أطلّت برأسها في ذلك الوقت ما قام به الشيخ خليل بن ناصيف اليازجي عندما ألّف مسرحية شعرية من ألف بيت عنوانها «المروءة والوفاء» غير أنها لم تقدم على خشبة، فمرت مرور الكرام.

وثمة محطة أخرى يجب ألا تهمل وهي التي شكلها نجيب الحداد حيث وضع مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» التي مزجت في حواراتها بين الشعر والنثر. كما ترجم الحداد مسرحية «السيد «لكورناي» وهيرناني «لفيكتور هوغو، ودرج المؤلفون فيما بعد على المنوال نفسه، يؤلفون أو يقتبسون أو يترجمون المسرحيات التي تتناول التاريخ

بشيء من الفاجعة والمأساة وأبعد من الواقع والعصر، من ذلك ما نلاحظه عند كل من نجيب حبيقة وإبراهيم الأحدب»(١٤).

ومن لبنان ننتقل إلى سوريا حيث سنلتقي هناك نشاطاً مسرحياً كان يتولاه في ذلك الوقت أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٦ ـ ١٩٠٢) فهو، بحق، واضع اللبنات الأولى لما يمكن أن نطلق عليه المسرح العربي في سوريا. ففي البداية ألّف أبو خليل القباني مسرحيتين هما «ناكر الجميل» و «وضاح» لاقتا ترحيباً وإطراء من الأوساط الشعبية خاصة. لكن أبا خليل توقف عن أي نشاط مسرحي بعد أن تعرض لحملة شرسة من قبل رجال الدين الذين اتهمه بعضهم بالكفر، وبأن ما يقدمه من (تشجيعات) لا يمت بصلة إلى التراث الإسلامي. ومن أجل ذلك انتقل إلى مصر، وكان ذلك في العام ١٨٨٤. وقد عرض في القاهرة عدداً من المسرحيات المستلهمة من التاريخ العربي، وبينها «أبو جعفر المنصور» و«هارون الرشيد» و «ولاّدة» و «عنترة».

ومن بلاد الشام إلى مصر حيث سنلتقي هناك بمن كان يطلق عليه «موليير مصر» وهو يعقوب صنوع (١٨٣٩ ـ ١٩١٢) الذي يعتبره بعض الدارسين بأنه رائد الفن المسرحي في مصر. إن يعقوب صنوع الذي تمكن من وضع عشرات المسرحيات ساعده إتقان الفرنسية والإيطالية على المشاركة في عدد من المسرحيات الأوروبية التي قدمت في مصر. وإذا كان مسرح يعقوب صنوع متجهاً إلى نقد الحياة الاجتماعية والسياسية، فإن ثمة عنصراً هاماً أسهم في نجاح مسرحياته، وقد تمثل في خفة ظله وفي روحه المرحة، الشيء الذي جعل سمعته الفنية تطير في سماء مصر كلها.

لقد أصبحنا إذن بإزاء رواد مسرحيين وضعوا اللبنات الأولى للمسرح العربي، لكن اللافت لدى هؤلاء أن فنهم المسرحي تأسس على السجية وعلى الفطرة والموهبة، ولم يكن مؤسساً على قواعد وأصول أكاديمية، كما أنهم لم يلقّنوا هذا الفن على أيدي مسرحيين متخصصين.

ولسوف يظل الوضع على حاله هذا حتى مجيء المسرحي اللبناني جورج أبيض، وهو الذي استطاع أن يحقق نقلة نوعية على هذا الصعيد. فبعد أن كان المسرح يقوم على الفطرة وعلى الاجتهادات الشخصية، أصبح الآن، وبفضل جورج أبيض، يقوم على الدراسة والاختصاص.

إنتقل جورج أبيض من لبنان إلى مصر وكان في الثامنة عشرة من عمره وهنالك عمل مع بعض الفرق المسرحية الفرنسية، وكان لافتاً في أدواره، ما دفع الخديوي إسماعيل إلى إيفاده لباريس كي يتخصص في هذا الفن. وبعد أن أكمل دراسته قفل عائداً إلى مصر حيث لعب أدواراً هامة في مسرحيات كانت تؤدى وقتئذ على مسرح دار الأوبرا. وبسبب من النجاح الباهر الذي أحرزه فقد تسابق شعراء وأدباء ذلك العصر على تأليف أعماله المسرحية. ومن بين هؤلاء حافظ إبراهيم وفرح أنطون والياس فياض. كما كانت لجورج أبيض صلات قوية مع كبار الفنانين وعلى رأسهم سيد درويش الذي وضع الموسيقى المواكبة لجملة من مسرحياته.

إن نهضة الفن المسرحي في البلدان العربية قامت على أكتاف هؤلاء الرواد، وقد انطلق قطار النهضة من لبنان أولاً ومن مصر ثانياً، وعلى أيدي مسرحيين مصريين وكذلك لبنانيين وجدوا في أرض الكنانة ملاذاً آمناً من الاستبداد العثماني. وقد لقي هؤلاء وأولئك العطف والمساندة من الحكّام المصريين الذين دأبوا على احتضان الشخصيات السياسية والفكرية والأدبية والفنية المناوئة للحكم العثماني، علاوة على أن هؤلاء الحكام قد افتتحوا بعض المسارح وشجعوا على العمل فيها. فالخديوي إسماعيل افتتح مسرح الكوميدي عام ١٨٦٩ احتفالاً بشق قناة السويس. ثم أقيم مسرح الأوبرا الملكية ومسرح الأزبكية. واستقدمت ثلاث ممثلات من أوروبا لرفع مستوى هذا الفن الجديد في مصر عام ١٨٧١. كما ازدهر في عهد إسماعيل المسرح الغنائي الذي

كان قوامه العزف والغناء. وبعض المقاطع الشعرية التي تلقى إلقاءً وبصورة خاصة بعد أن اشتغل فيه سلامة حجازي[١٥].

ولئن كان المسرح العربي قد بنيت مداميكه الأولى على أيدي هؤلاء الرواد غير أن المسرح العربي لم يلق تعبيره الحقيقي، أو تعبيره المرتكز على قواعد وأصول، إلا في حقبة ما بين الحربين الكونيتين. ففي هذه المرحلة نستطيع القول إن المسرح العربي قد ولد وتكون بعد أن كانت المحاولات السابقة مجرد بدايات لا تتميز بسمات أو ملامح محدّدة. فقد خطا هذا المسرح خطوات حاسمة على أيدي أدباء بارزين من مثل محمد تيمور وتوفيق الحكيم. عند هذا الحد فقد صار الأدب المسرحي أكثر أصالة ورقياً وأكثر تعبيراً عن قضايا المجتمع الكبرى. فبعد أن كان غالب الأعمال المسرحية يتخذ طابع الملهاة (خاصة وأن وظيفة الفن المسرحي التي ارتبطت به كانت تتلخص بالترويح عن النفس وتزجية الوقت الضائع) أصبح الآن، ونحن في فترة ما بين الحربين، يتخذ طابعاً أكثر جدية وصراحة، بل وأكثر تعبيراً عن هموم الناس والمجتمع.

سعيد تقي الدين مسرحياً

لقد أطل سعيد تقي الدين على الفن المسرحي بقامته الفريدة والمنفردة، وكان هذا الفن إذاك طري العود، وفي بدايته الأولى. فالمحاولات المسرحية التي كانت قد سبقته على أيدي رجال وأعلام كمارون النقاش، وجورج أبيض وأديب إسحق وفرح أنطون وغيرهم، أسهمت في التأسيس لمسرح عربي حديث، لكنها لم تستطع أن تصلب عوده. ولا نعدو الحقيقة إذا اعتبرنا أن هذا الفن وجد عند سعيد تقي الدين الشروط الأساسية لتبلوره.

وعلينا هنا تسليط الضوء على مسرحياته الأربع[١٦] وهي «لولا المحامي» و«حفنة ريح» و «نخب العدو» و «المنبوذ». ومسرحيته غير

المنشورة «قضي الأمر». حيث سنقوم بتلخيص كل منها كيما نتعرف إلى مناخها ومضمونها ، وإلى أبرز الشخصيات الماثلة فيها، ثم نتناول هذا الفن عند سعيد، وبالتالي مسرحياته، تناولاً تقويمياً موضوعياً من أجل أن ندرك، من بعد، العناصر والأسباب التي جعلت منه رائداً من رواد المسرح.

لولا المحامي

هذه المسرحية فرغ سعيد من كتابتها صيف العام ١٩٢٣ وقد أهداها مطبوعة صيف ١٩٢٤ إلى عمه المحامي أمين تقي الدين الذي يخاطبه فيقول: «حببت إليّ الأدب يوم كنت صغيراً لا أفقه معناه، ثم شببت فإذا أنت مهذب قلمي تقوّم ما انصدع من مبناه، فأنا أستهل حياتي الأدبية بأن أهدي إليك كتابي الأول»[١٧] .

ولقد كتبت هذه المسرحية في الوقت الذي كانت مناخات الحرب الكونية الأولى، وتحديداً مناخات المجاعة والمآسي التي نتجت عنها، ماثلة للعيان. حتى أننا نستطيع أن نقرر بأن «لولا المحامي» كتبت عن أهوال هذه الحرب ومآسيها، وما تسببت به من فقر وظلم وزهق أرواح.

أما الشخصيات التي (تتداول) الخطاب في هذه المسرحية ـ وهي من صميم الواقع والحياة ـ فإنها تعبر عن نفسها (أو يعبرها الكاتب) بكثير من العفوية والصدق. وبإمكاننا تلخيص هذه المسرحية على الوجه الآتي:

خالد النجار شاب عصامي، كان قد سافر مع أبيه وهو صغير السن إلى نيويورك لتحصيل الرزق. غير أن أبا خالد ينتقل إلى رحمة ربه، فيتابع ولده الجد والنشاط من أجل أن يعود إلى قريته في لبنان ليقيم أود العائلة ويقيها شر المجاعة والعوز، وأيضاً من أجل الزواج من ليلى، الفتاة الريفية التي تنتظره على أحر من الجمر. حتى إذا ما عاد إلى قريته وجد أن سائر أفراد عائلته قضت عليهم المجاعة ما عدا شقيقه الصغير حبيب الذي كان، رغم صغر سنه، شعلة في الفطنة

والذكاء. وقد اختفت آثار هذا الفتى الصغير وما عاد أحد يعرف عنه خبراً. ولكن الشيء المهم في وفاة أفراد أسرته هو أن عزيز بك، وهو هنا بمثابة الإقطاعي الجشع، كان وراء الذل والعوز، وبالتالي الجوع الذي لحق بالعائلة وأدى إلى وفاة أفرادها.

وتحت ضغط الحزن والغضب يقوم خالد النجار بتهديد عزيز بك بالقتل انتقاماً لعائلته، غير أن من ينفذ هذا التهديد لم يكن الشاب الحزين خالداً بل المدعو سليم ابن عزيز بك. وقد كان هدفه مزدوجاً: الاستيلاء على ثروة أبيه وأملاكه من جهة، وإلصاق التهمة بخالد النجار من جهة أخرى، والاستحواذ في الوقت نفسه على ليلى وهي الفتاة التي تربطها بخالد علاقة عاطفية. وخشية أن يلتف طوق العدالة على رقبته فإنه يفر ـ ونزولاً عند رغبة حبيبته ليلى ـ باتجاه البراري ليصبح عضواً في عصابة غانم النحاس، في حين تتوجه ليلى إلى بيروت لتعمل في منزل الخواجة موسى وزوجته عفيفة التي تتعامل مع الفتاة وكأنها ابنتها.

ولم يمرّ وقت طويل حتى تقيم عصابة غانم النحاس، وقد أصبح خالد عضواً فيها، مكمناً لتشليح العابرين أموالهم ومصاغهم. وتقضي الصدفة بأن يكون أول العابرين عائلة الخواجة موسى وتحديداً زوجته عفيفة وسائقها، فيلقي أفراد العصابة القبض عليهما، ويستولون على ما تحمل السيدة عفيفة من دراهم. وفي هذه الأثناء ينشأ حوار بين هذه الأخيرة وبين خالد، وقد بات أحد أفراد العصابة، فيبدي شفقة عليها وهو الشاب الذي لم يأكل طوال عمره، ولم يعمل إلا في الحلال. لكن الأهم من كل ذلك أنه علم من هذه السيدة بأن حبيبته ليلى تعمل في منزلها بعد أن رحلت عن القرية على إثر مقتل عزيز بك. عند هذا الحد يقرر خالد إعادة ما انتهب منها والفرار بها. وقد حصل ذلك رغم أنف العصابة التي تطارده برشقات من الرصاص دون أن تصيب أحداً من الهاربين وهم خالد وعفيفة والسائق.

وهنا تنفتح الستارة عن مشهد جديد حيث يعيش خالد في منزل

السيدة عفيفة إلى جانب حبيبته ليلى التي يقرر الاقتران بها. وقد أسس عملاً تجارياً يذهب إليه في الصباح ويعود في المساء.

غير أن هذه الحياة الهانئة جاء من يعكر صفوها. فسليم، قاتل أبيه، وهو الذي بدد الثروة على الموبقات والمسكرات، عز عليه أن يرى خالداً يرتع في هذا النعيم في حين أصبح هو بمثابة الحثالة في المجتمع، سكيراً، مدمناً، يلجأ إلى ابتزاز الناس من أجل تحصيل لقمة العيش وعلى هذا فقد وشى بخالد، وهو المتواري عن نظر العدالة، وأوقع به في قبضة رجال الأمن.

وراحت الصحف تتداول أخبار هذه القضية، وبات خالد النجار ينتظر مصيره المحتوم. ومما جاءت به الصحف إلى الوقت أن لهذا (المجرم) أخاً لا أحد يعرف أرضه ومكانه وهو يريد أن يراه قبل أن ينفذ فيه حكم الإعدام.

في تلك الأثناء تنفتح الستارة عن مشهد آخر، ففي طنطا (مصر) ثمة مكتب محاماة يقوم بأعماله محام لامع، وقد تناهت إليه أخبار هذه القضية فيحزم حقائبه ويتوجه إلى بيروت لكي يتولى الدفاع عن (المجرم) خالد.

وإذ تنفتح الستارة مرة أخرى على مشهد المحكمة، لا بد أن يجد المتفرج نفسه أنه بإزاء محام عز نظيره وندر مثيله، وأنه بإزاء مرافعة شيقة، وممتعة، وغاية في الإتقان من حيث جمع القرائن، والأدلة، ومن حيث الأسلوب الذي يعتمد التأثير النفسي للإيقاع بالمجرم الحقيقي، (وهذا يؤشر، بدون أدنى شك إلى أن المؤلف يمتلك ثقافة قانونية ممتازة اكتسبها على الأرجح من عمه المحامي المعروف وقتذاك أمين تقي الدين، ولولا هذا المحامي (ومن هنا جاء عنوان المسرحية) لبقي كل شيء على حاله: شاب بريء يقف وراء القضبان ويواجه حكماً بالإعدام، في حين أن القاتل الحقيقي يسرح ويمرح. فبفضل هذا المحامي اللامع يجرّم المجرم ويبرأ البريء. والشيء المؤثر، ربما

أكثر من أي شيء آخر، تمثل في الخبر السار الذي أعلنه المحامي حبيب وهو أنه الشقيق الضائع لخالد النجار.

مسرحية قضي الأمر

لم يطل الوقت على سعيد قبل أن ينجز عمله المسرحي الثاني الذي سماه «قضي الأمر» والذي جرى تمثيله في الوست هول في الجامعة الأميركية ربيع العام ١٩٢٥. وقد عني المؤلف بأن يلعب دور المخرج أيضاً، وهذه ميزة إضافية لسعيد، إذ كان يقدم لمسرحياته في إرشادات إخراجية مهمة. ويبدو أن هذه المسرحية قد أعدها سعيد لتلائم الأدوار الرئيسية لرفقائه. فهو مثلاً أعد دوراً خاصاً بتقي الدين الصلح الذي شارك في تمثيل هذه المسرحية وبالآخرين جورج خضر وكنعان الخطيب وأنيس ناصيف إلخ. وقد شهد تقي الدين الصلح بأن مسرحية «قضي الأمر» قد لاقت نجاحاً باهراً مما حدا بالمسؤولين إلى إعادة تمثيلها بعد أسبوعين، وكانت قاعة الوست هول ترتجُّ من تصفيق الجمهور. غير أن جمعية العروة الوثقى التي تولت طبع مسرحية سعيد الأولى «لولا المحامي» لم تطبع «قضي الأمر» وبعد سنوات عندما أعاد سعيد النظر في إنتاجه الأدبي القديم قرر أن مسرحية «قضي الأمر» غير جديرة بالطبع فأتلف مخطوطتها. وأغلب الظن أنها مسرحية فكاهية هزلية لم يتوافر لها الموضوع الدرامي، أو أنها لم تنجح في تجسيد فكرة ثورية من أفكار سعيد لذا أقدم على تمزيقها، وحذفها وبالتالي، من نتاجه الأدبي.

حفنة ريح

وجيه، الشيخ نسيب، العوّاد، أم ظريف، مدام زعرور، نهاد العسكري، نايف حيمور، توفيق اللحام... إنها أسماء لشخوص يلعبون على خشبة «حفنة ريح» وهي المسرحية التي أراد لها المؤلف أن تكون من فصل واحد. ويبدو لنا أن المؤلف رغب، من خلال هذه المسرحية، أن يبعث إلينا برسالة محدودة: فليس ثمة ما يسرع في

شيخوخة المرء، وفي نهايته، أكثر من اللهاث وراء المادة والانغماس في تحصيل لقمة العيش. مثلما أن لا شيء يعيد الإنسان إلى فتوته وصباه كالتسامح والابتعاد عن الأنانيات.

وجيه شابٌ يبدو لنا مثقفاً، ولكنه عابث، بطّال، وتحصيل رزقه متوقف على مدى قدرته على الاحتيال. وهذا الرزق يأتيه، على الغالب الأعم، مما يلفقه أو يتسقّطه من أخبار مثيرة ينشرها نهاد العسكري في جريدته لقاء ثمن معلوم. وقد خطب وجيه فتاة تدعى عايدة منذ سبع سنوات لكنه لم يستطع الزواج منها بسبب قصر ذات اليد ولأن والدتها مدام زعرور ترفض تزويجها منه قبل أن يأتيها بالمصاغ الذي تستحقه.

وتدور أحداث المسرحية كلها في غرفة واحدة، وهي الغرفة نفسها التي استأجرها وجيه عند أم ظريف، ولكن دون أن يدفع لها شيئاً منذ سبعة أشهر. وعندما لا يستطيع وجيه أن يأتي نهاد العسكري بالأخبار يلجأ إلى كتابة كلمات لأغانٍ يبيعها من العوّاد الذي يلحنها ويغنيها لقاء أجر.

إلى هؤلاء نذكر الشيخ نسيب الذي ينظم الشعر ويكتب النثر وقد حاز هذا الأخير على وظيفة في الجمارك، الأمر الذي أغاظ وجيهاً حيث راح يقنعه بالتخلي عن هذه الوظيفة لصالحه. وتوفيق اللحام الذي يتراكم له مبلغ كبير في ذمة وجيه ولكن دون أن يتمكن من تحصيل فلس واحد. ونايف حيمور، المغترب اللبناني، الذي يعود إلى وطنه من أجل المتاجرة بالمجوهرات المزيفة على أنها حقيقية كما كان يفعل يوم كان مغترباً في غرانيلا. إضافة إلى هؤلاء كلهم نذكر الأستاذ الكعب بن الحميد الطهنشاوي كما كان يلقب نفسه، وهو الذي يأتي ليبيع مخطوطة قديمة تثبت أن الاسم الحقيقي لامرئ القيس هو جيدح بل حيدج.

وفي ختام المسرحية ثمة مفاجأة تحصل. إن كلاً من هؤلاء تجري في عروقه، وبشكل مفاجئ، حرارة التسامح أو المسامحة حيث تسامح

أم ظريف وجيهاً بما تراكم لها في ذمته، كما يسامحه اللحام بدينه، ويتخلى له الشيخ نسيب عن وظيفة الجمارك، وتسمح مدام زعرور بتزويجه من ابنتها عايدة من دون مصاغ، أو مجوهرات إلخ. وعند هذا الحد فإن الجميع يشعرون بأن الصبا دبّ من جديد في عروقهم.

نخب العدو

لم يتألّق سعيد تقي الدين في مسرحية من مسرحياته مثلما تألّق في «نخب العدو»، ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا اعتبرنا أن المؤلف، في هذا العمل المسرحي تحديداً، قد توصل إلى فهم عميق لوظيفة المسرح، لجهة أنها وظيفة اجتماعية فكرية سياسية، زد على ذلك الوظيفة الفنية. وفي هذه المسرحية يعطي سعيد برهاناً ساطعاً، على أنه «كاتب أديب، غني التفكير والشعور «وأنه إلى ذلك» فنان بكل ما في الكلمة من معنى، وهو أديب بارع، وقد التقى الأديب والفنان فيه، فإذا هو مؤلف مسرحي وقصاص من الطراز الأول[١٨] كما أنه «رجل ملهم بدون شك»[١٩].

مهما يكن من أمر، فنحن نرى الآن أن نتجه إلى المناخ العام لـ «نخب العدو». وكذلك للتعرف إلى أهم الشخصيات التي لعبت أدواراً فيها.

فالمكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية هو قرية «وادي الأرز» التي تعيش جحيماً دائماً من المنازعات والمعارك الدموية بين عائلتي الحموي والحمصي (والمؤلف يستخدم قرية «وادي الأرز» كترميز لوطن بكامله).

أما شخصيات المسرحية فيأتي في طليعتها وسيم الحموي الشاب الذي لديه طموحات أدبية، حيث لا شيء يسرق النوم من عينيه سوى أن ينجز رواية تعبر عن أفكاره. وإذا كان ثمة ما يميز هذا الشاب فهو أنه يمثل جيلاً جديداً في «وادي الأرز» (لبنان) رافضاً للأنماط والعلاقات الاجتماعية القائمة على التحزب الأعمى، سواء أكان عائلياً

أم طائفياً. وعلى الرغم من أن هذا الشاب ينتمي إلى الجيل الجديد الرافض لهذا الجحيم الدائم الذي تعيشه «وادي الأرز» غير أنه يضطر للنزوح عن القرية بعد أن قتل شخصاً من آل الحمصي بدون قصد.

ونجد على مدى المسرحية شخصاً ملاحقاً لوسيم الحموي يرافقه كظله، وهو راجي البيروتي، غير أنه، عكس وسيم، شاب ماجن هازل دائماً. وقد نزح هذا الشاب مع صديقه وسيم من القرية، وسافر معه أيضاً إلى غرانيلا في أميركا الوسطى حيث عاشا هناك معاً وتاجرا معاً.. وأفلسا معاً.

وإذا كانت «وادي الأرز» قرية ترمز إلى وطن بكامله هو لبنان، فإن عائلتي حموي وحمصي، بما يعصف بهما من منازعات واقتتال وهدر دماء لأتفه الأسباب، ترمزان على الأرجح إلى الطوائف اللبنانية التي اعتادت عبر تاريخها المديد على هذه المنازعات والحروب. فالمسرحية تبدأ بكلام تتلعثم به زليخة، وهي إحدى شخصياتها وتعمل بمثابة خادمة لدى أم وسيم وولدها، حول الثأر الذي ينبغي على وسيم أن يأخذه لقاء دم أبيه الذي هدر على يد آل الحمصي، وقد حصل ذلك صدفة عندما هاجم طعان الحمصي منزل أم وسيم وحصل عراك بينه وبين ابنها، فشهر مسدساً بغية القضاء على هذا الأخير. لكن وسيم استطاع خلال العراك أن يوجه فوهة المسدس نحو طعان، فتنطلق الرصاصة ويخر هذا صريعاً.

ثم هناك أبو مرعي الذي يسعى إلى (النوطرة) في القرية، لكن آل الحمصي يحولون، بما لديهم من نفوذ، بينه وبين هذا (المنصب)! فيشتعل حقداً، ويبتاع بارودة للانتقام، في حين أن المختار نبهان آغا لا هدف له سوى تأجيج الفتنة بين العائلتين.

أما المنازعات التي يطرحها على مشاهد المسرحية فيسودها التشنج والاحتقان، ويخيم عليها الفعل ورد الفعل، حتى أن قارئ المسرحية أو مشاهدها لا بد وأن يشعر أن البلدة، بحجرها وبشرها، تقف على

فوهة بركان، وأن هذا البركان سوف ينفجر بعد حين ويأتي على كل شيء. وهذا ما تعبر عنه أم وسيم في حوارها مع الدكتور نجيب، وهو يلعب دوراً توفيقياً مؤثراً حينما يقول: «أنا تلك الآلة (تعني البارومتر) وما أخطأت نبوءتي خلال خمسين عاماً في هذا الوادي. أقول لك يا دكتور إني أشم رائحة البارود وأسمع لعلعة الرصاص. العاصفة قريبة. إن هذه الضيعة بالبارود حبلى وكلنا يلعب بالكبريت». وتتابع فتقول: «نحن جالسون على فوهة بركان ولا ندري متى ينفجر. إن النفوس حاقدة، والصدور تغلي، يا خرابك يا «وادي الأرز» إذا اصطدم نظر بنظر»[٢٠].

وعلى الرغم من أن صوت العقل يتناهى إلينا وسط هذه الجلجلة على لسان الدكتور نجيب، فإن صوت الجهل يطمسه لأنه الأقوى، ويذبحه لأن شفرته أحدّ... «أنا لهذا الوادي، لهذا الوطن، ولهذه الضيعة ـ يقول الدكتور نجيب ـ وليس عندي فرق بين بيت الحموي وبيت الحمصي وبين طائفة وطائفة. ليدمي قلبي كلامكم في بيت الحمصي ويمزق كبدي حديث بيت الحمصي فيكم. تقتتلون يا بني وادي الأرز وعلى أي شيء تتنازعون؟ فإذا نزل بكم وباء أسألكم إلى أي عائلة أو طائفة تنتمون؟ فإذا انقطع خرير الماء أفلستم كلكم تعطشون؟ أفلستم بنظر الغريب قوماً واحداً فلماذا تكونون في نظر أنفسكم شيعاً وأدياناً وأحزاباً تتطاحنون. يا قطعاً من حجارة هذا الوطن تناثرتم فأنتم كوم يبول عليها كل عابر سبيل بدلاً من أن تكونوا صفوفاً متراصة هي حصن يتوقف دونه الغازي ويعصم كل ما فيه. تتقاتلون على ناطور، على بلدية، على قنديل، على طريق وتتذابحون على حجل أو دجاجة، في كل يوم نزاع وقتال ودسائس، أهكذا تطلبون الحياة أيها المتنحرون؟ فتجيبه أم وسيم وكأن ما يعانونه إنما هو بمثابة المكتوب والمقدر إذ «هكذا خلقنا الله». أما أبو مرعي فيعتبر أن «هذه إرادة الله فينا». فيعلو صوت العقل مجدداً على لسان الدكتور

نجيب. . . «تلهجون بذكر الله وتسلكون سبل الشيطان، تقيمون من الأحقاد أصناماً تعبدون، وتدفعون ثمن عدائكم عملةً مصكوكة بدمائكم، أصلكم واحد، ارجعوا إلى أصلكم»[٢١].

ولكن كيف لهذه الحرب أن تضع أوزارها وكيف للعقل أن يشق طريقه وسط نار الجهل والجهالة؟ وكيف لهذه الفتنة أن ترتاح وتحط رحالها وثم في «وادي الأرز» أناس (ممثلون هنا بالمختار نبهان آغا وأبي مرعي) يؤججون أوارها؟

على أي حال فإن وسيماً لا يجد مفراً غير السفر إلى غرانيلا في أميركا الوسطى برفقة صديقه راجي البيروتي، حيث ينتحل كل منهما في ملاذهما الجديد اسماً مختلفاً لكي لا يفتضح أمرهما فيصبح وسيم سليم الصيداوي وراجي سلوم الصيداوي. وقد قررا تبديل اسميهما نظراً لأن غرانيلا نفسها كان فيها (جالية) من «وادي الأرز» ومن آل الحمصي على وجه الخصوص.

وهنا تنتقل مشاهد المسرحية بين «وادي الأرز» و«غرانيلا» ففي الأولى الحال لا زال على حاله، تهديد ووعيد، وأحقاد متبادلة، قتيل من هنا وقتيل من هناك، الأمر الذي جعل من تلك البلدة مكاناً لا يصلح العيش فيه، بل هو مكان لا يمكن تشبيهه إلا بساحة معركة متقطعة ولكنها مستمرة، وهذا ما يجري على لسان وسيم في حديثه إلى زوجته سارة حيث إن «وادي الأرز» ـ كما يقول ـ «هي جنة تسكن لو لم تكن ساحة قتال، لو لم تكن جماعة وجماعة»[٢٢]. وقد شخص الدكتور نجيب المرض (المثقف) (ابتكر المؤلف هذه الشخصية ـ وهي شخصية مستمدة من الواقع ـ نظراً لضرورتها وأهميتها في مجتمع كمجتمع «وادي الأرز») وأكد أن السبب الكامن فيما يجري هو الجهل «فيا خرابك يا وادي الأرز. ما أكثر تبذيرك في دماء بنيك. من يدري أن لا يكون بين من قتلهم الجهل شاعر كجبران، ومخترع كالصبّاح، وبطل كسلطان، وعالم كالبستاني، وجندي كفوزي»[٢٣].

ومن أرجاء «وادي الأرز» ينتقل المشهد إلى غرانيلا حيث سنلتقي بسليم الصيداوي (وسيم) وسلوم الصيداوي (راجي) وقد جعلا من نفسهما (شقيقين) تمويهاً وهما يعملان في التجارة، ونلتقي أيضاً بالدكتور نجيب صاحب النفوذ الكبير في تلك البلاد وهو عاد إلى غرانيلا بعد زيارة لم تدم طويلاً إلى ضيعته «وادي الأرز». ونلتقي أيضاً بالمربي فرج الله الذي يبتكر أشد الأساليب احتيالاً ومكراً من أجل تنفيذ مآربه، ومن الشخصيات التي نلتقيها هناك أيضاً هدى الحمصي، المرأة المتعصبة تعصباً أعمى لعائلتها «لطائفتها» وابنتها سارة التي لا تفقه شيئاً عن العادات والتقاليد والجماعات المتناحرة في موطنها الأصلي «وادي الأرز» وهي التي ولدت وترعرعت في غرانيلا. وتقضي الصدف الغريبة بأن يقترن سليم الصيداوي (وسيم) بسارة رغم اختلاف الدين. وقد حصل هذا الزواج سراً، وبكلام أكثر دقة، بغير علم والدتها هدى الحمصي التي لا تكن لآل الحموي الذين ينتمي إليهم وسيم إلا العداء والبغضاء. ويكفي أن نستذكر ما تفوهت به أمام الدكتور نجيب بعد أن افتضح زواج وسيم من ابنتها سارة للتدليل على هذين الحقد والبغضاء. فهي تقول: «أنا ابنة الحمصي أنا الشكلى، وهذا قاتل ابني (طعان) وسارق ابنتي، ما لك تتكلم عن العفو؟ من تحسبني أنا؟ بشر أمريكان؟ الدم بالدم، تلك كانت شريعتنا يوم كان الرجال رجالاً... أتعرف أن مثل هذا الزواج هو زنا... أتعرف ما دين هذا الخبيث»[٢٤].

إن مجرى الأحداث يتجه على غير ما يتمناه وسيم ويرغبه، ففي أثناء سفره في البحر متنقلاً من مدينة إلى مدينة تغرق الباخرة التي كانت تقله، فينجو بأعجوبة بفضل لوح خشبي انقذف من الباخرة قبل غرقها، فيتمسك به، إلا أنه يصاب بالعمى المؤقت.

وفي تلك الأثناء تصل رسالة من «وادي الأرز» إلى غرانيلا تنبه أفراد آل الحمصي هناك بأن وسيم الحموي (قاتل طعان الحمصي) ورفيقه

راجي البيروتي موجودان هناك. . . فاكتشفوا مكانهما. ويبلغ هذا الأمر إلى المربي فرج الله الذي يشي بهما إلى الجهات المختصة.

عند هذا المنعطف من المسرحية تتسارع الأحداث، وتصبح أكثر سخونة، فالمشهد ينفتح على مكان حيث يقوم الدكتور نجيب على معالجة وسيم الذي تحول إلى ما يشبه الجثة. وهنا تظهر هدى الحمصي التي تصرّ على إنهاء حياة وسيم «أعطني السكين لأحز هذا العنق»[٢٥]. غير أن الدكتور نجيب يشير عليها بطريقة أفضل وهي أن لديه سماً زعافاً ما إن يتنشقه حتى يقضي عليه. وإذ عملت بنصيحة الدكتور نجيب يبدو لها وسيم بعد قليل وكأنه قد لفظ أنفاسه. عند هذا الحد يستيقظ في داخلها ضمير كان هاجعاً، فتروح تولول وقد سيطر الرعب عليها، لكنها تدرك بعد قليل أن وسيماً لا زال حياً، وأن ما قدمه لها الدكتور نجيب ليس سماً بل مجرد دواء، فتروح تردد فرحة: «وسيم حي، حي، حي، شكراً لله، ما أعذب العفو، وما أمرّ الانتقام! سارة ضمي زوجك. . . ضحكت مني يا دكتور»[٢٦].

ويرحل وسيم من غرانيلا إلى بيروت حيث سيحاكم، ويرافقه في طريق العودة صديقه راجي البيروتي، ووالدة زوجته هدى الحمصي وزوجته سارة وطفلهما.

وتشهد ضيعة «وادي الأرز» عرساً من نوع فريد، فأبناء عائلتي الحمصي والحموي يجتمعون في منزل أم وسيم التي باتت شبه مجنونة، وإزاء هذا المشهد المؤثر يلقي وسيم خطبة في الحشد قال فيها: «ما أجمل ما أسمع! صار «وادي الأرز» جنة تسكن (. . .) لقد خفت موازينكم يا بني «وادي الأرز» وتصدر الشيطان مجالسكم فقصرتم جهودكم على التوافه وعلى هدم بعضكم بعضاً، ولكني لا أصدق أنكم تقهرون، إذ أن كهارب نفوسكم ظاهرة مجوهرة، وهذه الأدران ليست في خلايا دمائكم بل هي طفيلية على أجسامكم (. . .) على أنكم لا تقهرون. فلقد نزلت بنا منذ القديم المحن والبلايا والغزاة

والإبغاض، وزالت المحن والبلايا، وزالت دولة الغزاة ونحن الغالبون (. . .) إن المدفع والطيارة وكل آلة اخترعها الإنسان لها حدود لمراميها وتخدم لمدى قوتها، ولكن الإنسان، وهو اختراع الله، لا حد لما يقوى على فعله. إذا تكاتف مع أخيه الإنسان فضعوا أيديكم في أيدي جيرانكم وإلى الأمام . . . نخبكم يا أخوان»(٢٧).

حتى إذا ما فرغ من الخطبة تناهى إلى الأسماع جرس الكنيسة يقرع، وتبين بعد حين أن الدكتور نجيب، وهو الذي يكن له الجميع المحبة والاحترام، قد توفي في المهجر. وكان هذا الخبر بمثابة الصدمة التي أعادت البصر إلى عيني وسيم.

المنبوذ

إن مسرحية «المنبوذ» هي أقصر المسرحيات التي وضعها سعيد تقي الدين. وإذا كان ثمة ما يميز هذه المسرحية من غيرها فهي أنها مكثفة، ذات نبض سريع، متوتر. وقد أراد المؤلف في عمله هذا أن يبعث برسالة محددة وهي أن قيمة الإنسان لا تتحقق إلا بمقدار نضاله من أجل الحرية. فالحرية لا تحدث اعتباطاً، نريد أن نقول بأنها لا تحدث من خلال الصدفة، وإنما من طريق العمل الدؤوب، والنضال، وبذل التضحيات الجسام. زد على ذلك بأن هذه المرسلة التي يريد المؤلف لها أن تبلغ الأسماع وتفهم جيداً تنطوي أيضاً على بعد آخر وهو أن الفرد، الكائن الفرد، يرتبط مصيره بمصير الجماعة المنتمي إليها. فحرية هذا الفرد وكرامته وعنفوانه وتحقيقه لذاته، إن كل هذه الأمور ليست بشيء يذكر طالما أنها لا تمت بصلة إلى مصير الجماعة، ولا تحقق سعادتها وحريتها وتقدمها.

على أي حال فنحن نلتقي على خشبة هذه المسرحية الشخصية الرئيسة منها، والتي يلعب دورها جواد الصافي وهو شاب مثقف، لكنه محبط، يائس، ويكاد ـ نتيجة القهر المعشش في أعماقه ـ ألا يغسل وجهه. ويراود هذا الشاب الذي تمتد جذوره إلى الريف اللبناني شعور

عميق بالنبذ والضعة لدى قدومه مع زوجته فهيمة إلى العاصمة بيروت حيث تطفو على السطح، وبشكل مقزز، التناقضات الطبقية والاجتماعية.

فهيمة زوجة جواد، تعمل خياطة لكي ترد عن عائلتها العوز والجوع، كما أنها تزدري عرضاً قدمته لها إحدى النساء المنحرفات (نجلا) للسير في طريق الرذيلة.

إن جواد الصافي، وهو عصب المسرحية، يفضي به يأسه وإحباطه وكآبته، إلى أن ينسلخ عن مجتمعه وينشأ بينه وبين الجماعة وادٍ من الغربة «صرت غريباً عن كل الناس، صرت غريباً عن نفسي»[٢٨]. وكلما تتبعت المسرحية، والأحرى كلما تتبعنا حواراتها المتوترة والمتشنجة، كلما رأينا إلى ذلك الشاب وهو يتخبط في عذاباته الناتجة من شعوره بأنه منبوذ، ففي حواره مع والده عباس يتساءل جواد: «أقاتل؟ من أقاتل؟.. كيف أقاتل؟... أنا لا أقاتل؟ إن شيئاً في نفسي انقطع وانهار وتفتت وانسحق. في الضيعة كنت جزءاً من شيء. هنا أنا لا شيء من لا شيء. في الضيعة أنا ابن الصافي، عدوي ابن الأبرص، في المدرسة أنا ابن الصف الخامس أنافس ابن الصف السادس. هنا ليس لي صديق ولا عدو... غبار السجاد أنا... أحد السابلة أنا... أنا المنبوذ»[٢٩].

ولئن كان جواد الصافي هو محور المسرحية وقطب الرحى فيها، فإننا نشاهد بضع شخصيات تحوم حوله. فهناك عارف أفندي، الدركي، وهو يقدم نموذجاً صارخاً عن فساد الإدارة اللبنانية، ثم هناك يوسف بك، وهو أيضاً نموذج عن أولئك الرجال المنافقين الذين يمسكون بزمام الأمور في البلد. ثم إن هناك مهرّب الدخان أنيس باشا الذي يجعله المؤلف، هو والدركي، شخصاً واحداً أو شخصين يتمّم أحدهما الآخر.

يضاف إلى هؤلاء عباس، والد جواد، الرجل القروي الذي تصدمه

رؤية ابنه في هذه الحالة المزرية، فيحاول التشديد من عزيمته وشحنه بجرعات من العنفوان والقوة.

غير أن تغيراً جذرياً حدث فجأة، ورمم النسيج الممزق في شخصية جواد، وقد كان وراء هذا التغير الجذري شخص هامشي ويلعب دوراً هامشياً في المسرحية، وهو رفيق سائق البوسطة الذي يوقظ لدى جواد شخصاً آخر كامناً في أعماقه، وكان غافياً أيقظ فيه رفيق، ذلك الشاب البسيط، منطق التمرد والثورة ورفض الواقع المعاش بما هو عليه من فساد واستبداد واضطهاد، وبما فيه أيضاً من قهر سياسي واجتماعي «فأنا قد لقيت نفسي ـ كما يقول رفيق موجهاً كلامه إلى جواد ـ كنت قطرة من مياه لا تروي، تتبخر، ولا شأن لها، عندما كنت وحدي. وقفزت إلى النهر، فلم أعد ذرة من مياه. أنا بعض هذا النهر. أنا النهر، النهر الغائر الهائج الواضح الهدف، الجارف ما يعترضه، المعلن بدويه وهديره وجوده وثروته وعطائه، وعن البحر الذي يقصد إليه». ويضيف رفيق متحدثاً إلى صديقه «أما أنت يا جواد، أنت كومة من ترابة وحصى ورمال، كومة مبعثرة لا قيمة لها، تتناثر كلما داستها قدم، يعوزك الإيمان يا جواد، عقيدة تلمّ أجزاء نفسك وتفلوذها، فإذا أنت، ما أنت ترابة ولا حصى ولا رمال بل قطعة من باطون مسلح لا تحترق ولا تسحق ولا تموع أمام النار، ولا تهدمها الريح، ولا تندثر تحت الأقدام، بل عليها تتحطم الرؤوس»[٣٠].

وإذا كان رفيق قد أيقظ ذلك الهاجع في أغوار جواد ، فان أباه أيضاً أسهم بقسط ما فيما يمكن أن نسميه (عودة الروح) عنده التي لن تتوفر لدى أي امرئ ما لم يجعل من القتال أسلوباً في سبيل تحقيق ذاته وذات الجماعة، وكل ذلك من خلال (عقيدة) يختارها وينتمي إليها «يا أسفي عليك يا جواد (. . .) ليست الفاجعة في أن تكون عاطلاً فقيراً، ولكن الفاجعة في أن تكون شليلاً منبطحاً على كرسي . . . قم وقاتل من أجل رزقك ومركزك في الحياة»[٣١].

وسرعان ما يتحقق الهدف الذي يهدف إليه المؤلف. فقد استمال جواد إلى شخص آخر، مفعم بالعنفوان والتمرّد والثقة بالنفس، شخص اكتشف على حين غرة أن وجوده ليس هباءً بهباء، بل ينطوي على دور وهدف، لقد وجد مبتغاه وهو يقاتل في سبيل عقيدة ينتمي إليها وفي سبيل جماعة هو جزء منها.

فهو من الآن وصاعداً سيشرع بالبحث عن المنبوذين من أمثاله «سأقول لهم انهضوا عن مقاعد اليأس، والسهو والاستسلام، كونوا نابذين لا منبوذين، سنهدم الخزان فتزدهر الأرض أرضنا العطشى»[٣٢].

ليس هذا وحسب بل، لقد اكتشف أن في الإنسان، في كل إنسان، شيئاً من خالقه نبيلاً، ثميناً، لم يصنع لكي يكون منتبذاً أو منبوذاً. حتى أن ثمة ذرة من الألوهية كامنةً في كل إنسان. ومن هنا فهو مخلوق يضطلع بدور رسالي. ولعلّ أبرز ملامح هذا الدور هو أن يظل المرء لصيقاً بـ «جماعته» أي بالجماعة البشرية التي عليه أن يناضل من أجلها، وجواد لم يفشل ولم يحبط إلا حينما انشطر عن الجماعة. فقد «كنا عطاشاً في الضيعة نستل الماء من البئر حتى تضافرنا على جلب الماء إلى الضيعة، فلما ارتوت الضيعة ارتوينا كلنا. وكنا منعزلين عن الدنيا حتى شققنا طريقاً، طريقاً للضيعة كلها فمشى عليها كلنا (. . .) سأطرق الأبواب، وأجد خلف كل باب منها واحداً مثلي منبوذاً حائراً، ساهياً على كرسي، وسأقول له إنس نفسك أيها المنبوذ وتعال نشتغل من أجل المنبوذين»[٣٣].

وتنسدل الستارة على مشهد جواد وهو يحطم الكرسي التي كان لا يفارقها ثم وهو يتأبط يد رفيق ويهمان معاً للخروج من أجل النضال في سبيل الحرية والعدالة.

الفن المسرحي عند سعيد تقي الدين

نرى ابتداءً أن نؤكد على نقطة محددة وهي أن العمر لم يمهل هذا الرجل كي يتم مخزونه المسرحي، وعلى هذا نستطيع القول، إنه لو

قُيض لسعيد أن يعيش أكثر مما عاش ولو قيضت له الظروف المادية الملائمة لأتى بما لم يأته أحد من قبله على صعيد هذا الفن. إذ يتسلح بثقافة مسرحية لم تتوفر للعديد من نظرائه في ذلك الحين. كان رجلاً واسع الأفق، موهوباً، ومؤمناً ـ إلى ذلك كله ـ بأن المسرح في بلادنا يجب أن يرتقي ويصبح فناً قائماً بذاته كاملاً في عناصره ومقوماته، وهذا ما يؤكده مارون عبود إذ «قد يكون سعيد تقي الدين مبالغاً ولكنه خير من ألف مسرحيات ناجحة، بل هو الدرامائي الأول عندنا في هذه الفترة». ولا يتوقف مارون عبود عند هذا الحد بل يعتبر» أن «لولا المحامي» (وهي المسرحية التي يزدريها سعيد تقي الدين) و«نخب العدو» و«حفنة ريح» تحف نادرة[٣٤].

وبناء عليه يمكننا القول إن سعيد تقي الدين شكل علامة فارقة في الفن المسرحي اللبناني والعربي. وأكثر من ذلك إن مؤرخ هذا الفن يحق له، وهو يؤرخ للمسرح، أن يتحدث عن مرحلة ما قبل سعيد تقي الدين وما بعده. فقد استطاع الرجل أن ينتقل بالمسرح إلى مكان آخر غير المكان الذي كان يحتله. فالذين ألفوا مسرحاً (قبل سعيد)، أو ترجموا مسرحاً، إنما ألفوه وترجموه (ليقرأ) لا (ليمثل). ومن هنا فقد كانت الشخوص التي تؤدي أدواراً مسرحية شخوصاً جامدة تنقصها الحياة والحركة، وينقصها الدم. على حين أن المسرح عند سعيد بمثابة المكان الذي يستنفر الطاقات النفسية والروحية، فهو مكان ينوجد فيه أناس يتقاتلون ويتحابون ويأكلون ويشربون، يؤتمنون ويخونون، أناس من لحم ودم.

من البداية يرى الرجل أن المسرح عرف ابتداءً في الغرب، ومنذ أزمان غابرة. فمن اليونان حيث إن أرسطو هو أول من نظر لهذا الفن وكشف عن أسراره وخفاياه، إلى الرومان الذين ازدهرت المسارح زمن إمبراطوريتهم، إلى أوروبا (وفرنسا على وجه التحديد) في القرن التاسع عشر حيث سنشهد هناك، وعلى أيدي رجال من مثل كورناي وموليير

وراسين، نهضة مسرحية كبيرة، وجاء بعدهم الإنكليز الذين أنجبوا مسرحياً هو وليم شكسبير كشف كل نور قبله وبعده، إلى اليوم حتى بات المسرح - كما يرى سعيد - ضرورة من ضرورات الإنسان في الغرب.

غير أن سعيد تقي الدين، وحينما يصل إلى الواقع العربي، لا يجد نظير هذا الشيء إذ لم يأت ميراثنا الأدبي على ذكر المسرح حيث إن «من نقائص لغتنا العربية، التي تحفظ لنا ميراثنا الأدبي، أنها خلو من الرواية التمثيلية. وقد يحاول بعض الذين يرغبون في تمجيد السلف أن يثبتوا أن العرب عرفوا هذا الفن ويستدلون على ذلك بما كان يجري في سوق عكاظ زمن الجاهلية، وبما لا يزال يفعله الشيعة في العراق من تمثيل مقتل الحسين»[٣٥].

ولئن كنا لا نريد أن نجدد جدلاً لم ينقطع حتى الآن بين من يقول بوجود (نماذج) مسرحية في تراثنا العربي وبين من ينفي هذا القول، لكننا نوافق سعيد تقي الدين عندما يرى إلى أن عيب النهضة الحديثة، من بين عيوب عديدة، أنها كانت مجرد جهود فردية ذهبت بذهاب الفرد الذي قام بها. وعليه فنحن لم نستطع أن نراكم هذه الجهود كالمداميك بعضها فوق بعض، كي تستحيل إلى عمارة مترامية وشاهقة ترثها الأجيال من بعدنا «وهذا هو عيب التمثيل عندنا» مثلما يذهب سعيد تقي الدين، إذ «ليس مسرحاً بدائم يتنابه اليوم وبقوته أدباؤنا بالرواية بعد الأخرى، بل إنه كان عملاً إفرادياً. يقوم مارون النقاش في بيروت فيولع بالتمثيل فيؤلف ويترجم ويمثل ويقبل عليه الناس أيما إقبال، ويموت فإذا بذكراه لا يرددها إلا المؤرخون وإذا بمسرحه يتهدم. ويرجع جورج أبيض من أوروبا بعد أن يتلقى الفن على أمهر أربابه، فتتوافد على مسرحه جماهير المتفرجين وتدب النخوة إلى رؤوس الكتاب فيعربون له الشيء الوافر ثم يضطرب أمر أبيض فينقطع الأدباء عن نفحه بشي جديد ويتناقص عدد متفرجيه إلى المنزلة الدنيا.

فلم تكن خطوات الفن عندنا متوازنة بل مضطربة وأصبح التمثيل تابعاً للأفراد فتارة يعلو وتارة يسف»[٣٦].

ولا يرى سعيد تقي الدين أنه توجد لدينا حتى الآن روايات تمثيلية كما يسميها حيث إنها «زجاجات خل كتب عليها خمر معتّقة». أما هذه المسرحيات أو الروايات التمثيلية، فهي إما معربة أو مقتبسة أو موضوعة. وقد جاء تعريبها وفق أسلوب لا يوافق طباعنا وأمزجتنا كما لا ينسجم مع عاداتنا وتقاليدنا. فما نستطيبه نحن كعرب قد ينفر منه الفرنسي أو الأميركي، حتى أن ما يروق للإنكليز لا يروق، في غالب الأحيان للفرنسيين، ومن هنا فإن سعيد تقي الدين يطالب بإيجاد مسرح عربي، وبتأليف المسرحية العربية، وهذا الأمر دونه معوقات ومستلزمات، ولا يمكن أن تذلل هذه المعوقات وتتوافر هذه المستلزمات إلا بالتخصص في وقت يندر أن نجد متخصصاً واحداً في المسرح في طول البلاد وعرضها. «العصر عصر تخصص» كما يقول. وقد أدرك الغربيون هذه الحقيقة فبلغوا شوطاً بعيداً من الرقي والتقدم في مختلف المجالات، في العلوم والفلسفة وفي الأدب والفن والمسرح وهو يستمد دليلاً على ذلك من إنكلترا حيث إن شعراء كباراً من مثل تنيسون وكولردج وبايرون وغيرهم قد باؤوا بفشل ذريع عندما تصدت أقلامهم وخاضت في الكتابة المسرحية، لا لشيء إلا لأنهم غير متخصصين في هذا الضرب من الفن، «إن لكل ميدان فارساً، ومن نكد الطالع أنه لم يقم عندنا متخصصون لفن التمثيل. فلا غرابة إذاً أن تجيء مؤلفاتهم على الإجمال، غير وافية بحاجاتنا، فهم أخطأوا في الموضوع والأسلوب واللغة»[٣٧].

إلى ذلك نجد أن النص المسرحي عند سعيد تقي الدين هو نص رسالي، بمعنى آخر فإن هذا الرجل يريد من وراء مسرحه أن يبث رسالة ما قد تكون سياسية أو فكرية أو اجتماعية. ومن هنا فهو نص واقعي حتى العظم إذ أنه يستمد شخوصه، ولغته، ونبضه الداخلي، من

صميم الحياة نفسها. برغم أن سعيدًا يقول إن «الدرامات التي تكتب لنشر فلسفة، أو بث دعوة سياسية، أو معاكسة سلطة دينية، الروايات التي ألف من نوعها فولتير هي قصيرة الأجل»[٣٨].

وسرعان ما يقع سعيد تقي الدين أيضاً في تردد عندما يتناول لغة المسرح فهل نكتب بالفصحى أم بالعامية؟ جواب سعيد هو «أنه من الجريمة أن نؤلف باللغة العامية لسبب بسيط هو انه ليس عندنا لغة عامية شاملة»[٣٩]. وهو يذهب إلى أن في البلدان العربية لهجات شتى، غير أن واحدة منها لا يمكن أن تعتمد كلغة في المسرح. ولكن سعيداً اعتمد العامية في الفصل الأول من مسرحيته «لولا المحامي». وكان التناوب في الحوار بين الفصحى والعامية. لكنه بلور هذا المفهوم حول لغة المسرح بعد سنوات عديدة على صدور «لولا المحامي» وقد أكسبته هذه السنوات خبرة ونضجاً ومعرفة أوسع بما يصح وبما لا يصح.

ومهما يكن من أمر فإن هذا الأديب شكل علامة فارقة، كما في حياته كذلك في مسرحه، فهو رائد من رواد هذا الفن، وإننا لنجزم بأن السنين لم تمهله، والعمر لم يشفع له، لكي يترك لنا إرثاً مسرحياً لبنانياً كبيرًا، وبالتالي عربياً متراكماً. غير أن ما أتاه على صعيد مسرحي لهو كافٍ لأن يجعله في مصاف مسرحيينا الأوائل المؤسسين بل كان في طليعتهم.

هوامش الفصل الرابع

١ ـ د. ذكاء الحر، العرب وفن المسرح، مجلة الفكر العرب، العدد التاسع والستون، تموز /أيلول ١٩٩٢ ص ١٢٨؛ انظر ايضاً مادة «مسرح» في لسان العرب لابن منظور.

٢ ـ د. سالم المعوش، الأدب العربي الحديث، دار المواسم، بيروت ١٩٩٩ ص٢٦١.

٣ ـ المرجع السابق، ص ٤٦٣.

٤ ـ أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بدون تاريخ، ص ٣٥٩ و٣٦٠.
أنظر أيضاً: د. عبد الفتاح قلعة جي، نحو مشروع آخر في المسرح العربي، بحث منشور في مجلة الفكر العربي العدد التاسع والستون تموز/أيلول ١٩٩٢.
أنظر أيضاً: د. جمعة قاجة، المسرح والهوية العربية، دار الملتقى، بيروت / ليماسول ٢٠٠١ ص ١٩٧.

٥ ـ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ ص ١٣٨ و١٣٩.

٦ ـ د. عبد الفتاح قلعة جي، المرجع السابق، ص ٥٥و٥٦.

٧ ـ الجدير بالذكر أن أحمد شوقي ألّف عدداً من المسرحيات الشعرية منها «علي بك الكبير» (١٨٩٣) ومصرع كليوباترا (١٩٢٩) وقمبيز (١٩٣١) ومجنون ليـلى (١٩٣١) وعنترة (١٩٣٢) وأميرة الأندلس (١٩٣٢) وهي مسرحية نثرية. وقد كشف عن مسرحية أخرى بعد وفاته عنوانها «الست هدى».
أنظر: العرب وفن المسرح، مصدر مذكور، ص ١١٣ ـ ١٢٨.

٨ ـ عبد الرحمن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الفارس، الجزء الثاني ١٩٨٥ ص ٤٠٤.

٩ ـ د. ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت ط٣، ١٩٨٠ ص ١٨٨.

١٠ ـ عصام محفوظ، سيناريو المسرح العربي في مائة عام، دار الباحث، بيروت ١٩٨٠ ص٣٢.
١١ ـ ذكر هذه الخطبة الدكتور أنيس المقدسي في كتابه: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤ص ٥٣٣ و٥٣٤.
١٢ ـ د. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي، القاهرة، ١٩٥٦ ص ٣٧.
١٣ ـ سيناريو المسرح العربي، مصدر مذكور ص ٣٢، انظر ايضاً: د. سالم المعوشي، الأدب العربي الحديث، مصدر مذكور، ص ٤٧٠.
١٤ ـ الأدب العربي الحديث، مصدر مذكور، ص ٤٧١.
١٥ ـ المرجع السابق، ص ٤٧٣.
١٦ ـ سوف نعتمد في هذا البحث، عن هذه المسرحيات، طبعة دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٩.
١٧ ـ لولا المحامي، ص ١١.
١٨ ـ حول كتاب «نخب العدو» د. سهيل إدريس، ضمن مؤلف: كتبوا عن سعيد تقي الدين، فجر النهضة، انطلياس ٢٠٠١، ص ٢٦.
١٩ ـ مارون عبود، سعيد تقي الدين الدرامائي، ضمن مؤلف: كتبوا سعيد تقي الدين، مصدر مذكور، ص ٤٩.
٢٠ ـ نخب العدو، الأعمال المسرحية الكاملة لسعيد تقي الدين، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٩، ص ١٥٠.
٢١ ـ المرجع السابق، ص ١٤٧ ـ ١٤٨.
٢٢ ـ المرجع السابق، ص ٢٠٩.
٢٣ ـ المرجع السابق، ص ١٧٠ ـ ١٧١.
٢٤ ـ المرجع السابق، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧.
٢٥ ـ المرجع السابق، ص ٢٢٧.
٢٦ ـ المرجع السابق، ص ٢٢٨.
٢٧ ـ المرجع السابق، ص ٢٤٠.
٢٨ ـ المنبوذ، ضمن الأعمال المسرحية الكاملة، ص ٢٦٤.
٢٩ ـ المرجع السابق، ص ٢٦٧.
٣٠ ـ المرجع السابق، ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣.
٣١ ـ المرجع السابق، ص ٢٦٥.
٣٢ ـ المرجع السابق، ٢٧٣.
٣٣ ـ المرجع السابق، ص ٢٧٤.

٣٤ ـ كتبوا عن سعيد تقي الدين، مصدر مذكور ص ٤٢.
٣٥ ـ من مقدمة «لولا المحامي»، الأعمال المسرحية الكاملـة، مصدر مذكور، ص ٣٥٨ ـ ٣٥٩.
٣٦ ـ المرجع السابق، ص ٤٣.
٣٧ ـ المرجع السابق، ص ٣٦٣.
٣٨ ـ المرجع السابق، ص ٣٦٨.
٣٩ ـ المرجع السابق، ص ٣٨٥.

الفصل الخامس

الأدب القصصي
عند سعيد تقي الدين

الواقعية الأدبية

ليس من السهل أن يقوم المرء بقراءة نقدية لأدب سعيد تقي الدين، ولقصصه على وجه التحديد. فالنقد، إذ هو عملية موضوعية تهدف إلى تشريح النص ومعرفة مواطن القوة أو الضعف فيه، يجد نفسه منحازاً إلى سعيد، وإلى أدبه، وهو الذي يفترض فيه أن يكون بارداً وحيادياً. فالنص الأدبي عند سعيد تقي الدين يأسرك، ويجعلك خاضعاً لإرادته، إنه بمثابة صوت يندفع خارجاً من بين التعابير والألفاظ ويدعوك لكي تقرأه وحسب.

ومن أجل ذلك فإن سعيداً يقرأ، وموضوعية القراءة تقتضي أن نعرّج على بعض المحطات النقدية التي لا بد من التوقف عندها كيما يأخذ النص حقه لجهة الكشف عن مكنوناته وإبراز عناصره وخواصه.

فقد كان سعيد ألمعياً في أدبه مثلما كان في مسرحه، وهو على صورة كبار الكتاب والأدباء الذين استطاعوا أن يغوصوا في أعماق النفس البشرية لكي يصطادوا الأصداف واللآلئ، فيخرجوها إلى النور بأسلوب فيه من الصدقية والجمالية ما يجعل من المفردات والجمل التي تشتبك مع بعضها البعض نصاً إنسانياً. ولا نعدو الحقيقة في

ذلك، فالنص الأدبي الذي يطرحه سعيد تقي الدين بين أيدينا ينتمي إلى هذا النوع من النصوص: لغة روائية مصاغة بيد جواهريّ ماهر، سلاسة في السرد، قوة في التعبير، إضاءة على الزوايا المعتمة وغير الظاهرة في النفس البشرية، وواقعية فنية تستمد حيويتها من الواقع المعيشي، من مراراته دون أن يمس الفن في أيّ من عناصره.

ولئن كان سعيد يطمح إلى أن يكون أديباً عالمياً، أو مسرحياً عالمياً (وهو أمر نستشفه من بعض شطحات أفلتت من قلمه) غير أن هذا الطموح لم يغرر به ولم يدفعه إلى الأخذ بأساليب، وأيضاً بمضامين قصصية، لا تمت بصلة إلى واقعه ومعاشه وإلى التربة التي تعبق رائحتها عند أول قطرة شتاء، وبيئة استمد منها شخوصه وأحداثه. فأدب هذا الرجل، سواء أكان قصة أم مسرحاً، مستمد بمجمله من مجتمع عاش بين ظهرانيه فعانى ما يعانيه، وشقي بما أشقاه، ونستطيع القول، على هذا، إن سعيد تقي الدين اكتشف الطريق التي تفضي به إلى العالمية بمعنى الإنسانية، وهو أن ينطلق من واقع الحياة. هكذا فعل ويفعل كبار الأدباء العالميين.

نستطيع القول، بناء على هذا الفهم، إن سعيد تقي الدين كان أديباً واقعياً حتى العظم. غير أن واقعيته لم تكن تصويراً فجاً وصادماً للواقع المعاش، بل كانت واقعية أدبية فنية، تزخر بجمالية فريدة ندر أن وجدت في نصوص عربية مماثلة. لنأخذ، على سبيل المثال، هذا التصوير «الواقعي» لإحدى حانات مانيلا: «... ففي تلك الحانة جلست، أسمع التاريخ وأراه، التاريخ حيّاً، صخّاباً، فتاكاً، مضحكاً، مريعاً، متهتكاً، خليعاً. كما لم تعلّمني إياه الكتب وأساتذة الجامعات، وكما لم يصوّره خيال». ويضيف راسماً صورة لذلك المكان: «... فهذه الحانة حيث الويسكي رديء، والخادمات بغيّات، والزبائن ضوضاء، من بحارة وجنود هي في أطراف شمالي مدينة «مانيلا». وفيما نحن نحتسي الويسكي، والبغايا يقتعدن أحضان

الزبائن، وآلات الموسيقى تزفر، وتلهث، وتطبّل، كانت المعركة ـ معركة «مانيلا» ـ على أشد احتدامها. هذه سيارات الجيش وكميوناته ترمح من أمامنا مثقلة جنوداً وعتاداً. هذه هي العبّارات تحوم فوق مراكز اليابانيين وترميهم بالموت المتفجر، وهذه هي المدافع الأميركية تبصق ألف قذيفة كلما أزّت من الجبهة اليابانية قذيفة واحدة. ولو أن أحداً مشى بضع مئات من الخطوات جنوباً، لرأى اليابانيين المحاصرين ذوي العيون الكلبة، والوجوه الحيوانية، ولسمع حيناً بعد حين هجمات شرذماتهم تحدوهم شجاعة بهيمية يصرخون صرخات الوحوش الجريحة الكاسرة»[1].

إن هذه اللغة التي يستخدمها الكاتب لتصوير مكان بذاته تصويراً واقعياً، وإن هذه التعابير والمفردات التي يستعين بها لرسم خريطة فليبينية، تنتمي إلى معجن الفن أكثر من انتمائها إلى أي معجن آخر. فالقارئ لا بد وأن يشعر، إذ هو محدّق في هذا النص، كيف أن غلالات التبغ تصفع وجهه، ورائحة الويسكي المبتذلة تملأ صدره وكيف أن الغانيات الفليبينيات يتغاوين وتعلو دعابتهن بينما يتهادين في أحضان الجنود الأميركيين. حتى أن هذا القارئ لا بد وأن يشعر بما يشبه الصداع، أو كأن شيئاً يخدش سمعه؛ تتناهى إليه الموسيقى التي «تزفر» و«تلهث»، وكأن الآلات الموسيقية قد عبّت الكثير من تلك الويسكي الرديئة. بل إن القارئ ليشعر، وهو مكب على قراءة هذا النص، أنه (يشاهد) سيارات الجيش وكميوناته وهي تمر من أمامه محملة بالجنود والعتاد، و(يسمع) هدير الطائرات التي تحوم في السماء، كما و(يسمع) دوي المدافع الأميركية التي (تبصق) القذائف بالمئات كلما (بصقت) المدفعية اليابانية قذيفة واحدة!

هوذا إذن «البعد الفني» في الأدب الواقعي. وقد أمكن سعيد تقي الدين أن يضمّن نصّه القصصي هذا البعد وأن يوفيه حقه. ومن أجل ذلك فقد جاءت قصص سعيد بعيدةً من الجفاف والجفاء، قريبة من

خيلاء القارئ ومخيلته، لا لشيء إلا لأنها ضرب من الفن أولاً وأخيراً، ولا شيء، كمثل الفن، يقرب الأشياء من عقل القارئ ومن قلبه.

مناقب الدروز

إن سعيد تقي الدين في أدبه انطلق من «محليته»، من جذوره، حيث لا قوة على وجه الأرض، تستطيع أن تقتلعه منها. فهو، على الرغم من الغربة الطويلة التي عانى من مشقاتها، ظل لصيقاً بالتربة التي أنبتته، وبالهواء الذي ملأ رئتيه، والماء الذي عبّ منه، بل ظل لصيقاً، بالقرية وأجوائها ومشاحناتها، وتحديداً ببلدته بعقلين التي طالما تغزل فيها مثلما يتغزل العاشق بمعشوقته!

إن من يترصد أدب سعيد القصصي، وعلى وجه التحديد الأخّاذ لمناخات القرية الشوفية، سوف يستشعر بدون أدنى ريب ذلك الشغف اللامتناهي بالكلام على تلك التقاليد والقيم والأعراف الأصيلة، وحتى على تلك السلبيات والهنات، التي وسمت قوماً عاش بين ظهرانيهم وكان واحداً منهم، أعني بهم طائفة الدروز التي توطنت قرى الشوف وبلداته. وليس ثمة ما يعيب في ذلك. فالأديب، مطلق أديب، يجب أن يكون ابن بيئته وسعيد هو الابن البار لتلك البيئة الرائعة التي عاش بين حناياها وجنيناتها، ونقلها إلينا ـ حيث لا يستطيع أي كاتب آخر أن ينقلها ـ بصورة فيها شيء من الشغف وشيء من التشوف والعشق.

ولئن كان مشهد القرية لا يبرح مخيلته في اليقظة، فقد راوده أيضاً في المنام «... وأنا حتى في الليلة الماضية لم أكن في نومي وحيداً. فقد حلمت أن أبي نهض من قبره فإذا هو وأنا كما كنا منذ نصف قرن تحت الزيتونة الكبرى نراقب الفلاح يحرث أرضنا، وسرعان ما أبرقت وأرعدت وزلزلت فكأن زوبعة اقتلعتنا من أرضنا فاختفى عين الكرم والفلاح وثوراه، فإذا أنا في الجو تتقاذفني العاصفة وأسمع أبي يصرخ بي (لقد بعت الزيتونات) وها أنذا في هذه الغرفة

وصورة أبي تحملق بي وعيناي في الأرض خجلاً من نفسي»[٢].

حتى في الحلم، في العقل الباطني، تفرش هذه الذكريات وتنام.

وقد صوّر المؤلف مناقب أهله وعاداتهم حيث إن (آداب السلوك) عندهم أقرب ما تكون إلى المقدسات، بل هي صمام الأمان الذي يجعل من القرية موئلاً للاطمئنان والأمان. حتى لو بلغت العداوات والخصومات نقطة اللارجوع. تأتي (آداب السلوك) لتحقق نوعاً من التوازن والوئام بين البشر. فكل شيء مرسوم وفق آلية تعاملية، لفظية، تسير بالأمور على برّها الآمن. فهو يصوّر تلك المشاعر الدفينة، المتوارية، بين عدوين لدودين في قصة عنوانها «المرحوم» هما أبو توفيق وخصمه الأبدي ناطور الضيعة حيث يقول: «فحدق العدو بالعدو همامة من لحظة، ثم تسارعا إلى إلقاء تحية الصباح، وتحدث الخصمان حديثاً خاطفاً غلّفته الكياسة الجبلية. فلولا تأدب الجبليين بالحديث وممارستهم لمظاهر الاحترام، لأفنى بعضهم بعضاً. فإن نفوسهم يغمرها الحقد والتحاسد والتباغض ولا تردعهم عن الاصطدام المستمر إلا بآداب السلوك والكلام، كأن الحياة التي سممتهم بالعداء، يسرت لهم الكياسة والتقية وقاية من الكوارث».

إن آداب السلوك والكلام والكياسة «التقيـة» تحول دون اشتعال الحرائق التي كانت، في غير منطقة من لبنان، تسيل الدماء وتزهق الأرواح. فالتقنية اللفظية التي اشتهرت في أوساط الدروز لهي بمثابة المياه الباردة التي تطفىء الرمضاء وتخمد البغضاء. فأبو توفيق، الفلاح الذي يعتاش مما يدره عليه حقله، نشأت بينه وبين ناطور القرية ضغينة لا يدرك عمقها سوى هذين الرجلين «وقد أثارت رؤية الناطور في نفس أبو توفيق عاصفة من الكره والغضب، فأقبل يحز البندورة بشراسة كأنها قلب الناطور، ويهوي بقبضته على البصلة كأنها رأس خصمه ويمزق رغيف الخبز كأنه لحم عدوه»[٣]. غير أن ما يمنع كل هذا هو ذلك اللسان الذي يستمد ملافظه ومفرداته من تلك الينابيع التي تحدثنا عنها.

ويتوقف المؤلف طويلاً عند هذه السمة، أو ما أسميناه «التقنية اللفظية» التي وسمت شخصية الدروز، «للتأدب عند الدروز أكبر شأن، فكم موقف ضحى به الواحد منهم بعواطفه وأحياناً بمصالحه، إطاعة للتهذيب والكياسة والتأدب، وكم طعنة قاتلة اعتاضوا عنها بكلمات معسولة»(٤).

وإذا كانت مثل هذه الخاصيّة، أي خاصية التأدب، تلتصق بالدروز التصاق اللحم بالظفر، فكيف إذا كان الواحد منهم (جويداً)، أو منتمياً إلى فئة رجال الدين فيهم. فهم الأتقياء، الخلّص، ذوو المعدن المصقول كمعدن الذهب. إن لسان الواحد منهم ليصبح مصوّناً بالجدر العالية ومسيجاً بالأسلاك الشائكة لكي لا تتسلل إليه كلمة نابية أو تخترق حديثه شتيمة. فاللسان هو مصفاة القلب، والقلب يكون مثلما يطفر منه. فأبو توفيق، كما صوّره المؤلف، يشتعل حقداً وكراهية لدى رؤية الناطور، عدوه. لكنه يدرّب لسانه على ألا تصدر عنه كلمة تسيء إلى «جودته». فهو، كما يصوّره المؤلف، رجل يمر «في حيرة العمر» (كم هي بليغة هذه الصورة)، وأنه «لم تستقم به جودته ولم تستقر، إذ لم يمض عليه في زهده إلا شهور، منذ أن خلع الطربوش وهجر السيكارة والعرق، وأطلق لحيته وحلق شعر رأسه، وتعمم بلفة بيضاء، فهو إذن حين ينفعل ترتفع يده أو تطفر الشتيمة على لسانه، فتكبح جموحه رصانة الأجاويد الذين صار في صفهم، فلا تقفز الشتيمة ولا تنطلق الضربة إلا ويرجع إلى نفسه فيؤنبها على حمقها وكفرها»(٥).

ونحن نرى إلى الكاتب وهو يتقصد تأجيج البغضاء بين هذين العدوين كيما يظهر لنا صورة عن أخلاقيات الدروز، وبخاصة عن أجاويدهم. فأبو توفيق يتمنى لو ظلّ من جهّال الطائفة ولم ينتم إلى أجاويدها. ففي تلك الحال لكان مزّق قلب عدوّه وقذفه برشق من الشتائم... وليحصل ما يحصل. «ولكنه كان من الأجاويد وعلى الأجاويد حُرِّمت الشتائم»(٦).

ولعلّ كلام سعيد تقي الدين على أخلاقيات الدروز وآدابهم، إنما هو كلام العارف والواقف على أسرار الأمور وخفاياها. فليس كل ما ينطق به لسان الدروز يجب أن يؤخذ على ظاهره. فهو ينطوي على ضربٍ من التبطين، وهو تقنية في الكلام لها قاموسها الخاص ومفرداتها الخاصة. فلهذا التأدب الدرزي أسرار. والأغراب عن قرى الشوف وأهله الدروز تعمي قلوبهم الحيرة عندما يحاولون تفسير مفرداتهم المهذبة واللبقة، وهم يرجعون ذلك إلى الإسراف في المجاملة والتبجيل اللذين قد يكونان في غير محلهما. إن مثل هؤلاء الأغراب لم ينفذوا إلى القاموس، ولم يكتشفوا بعد أسرار «التأدب الدرزي» فرب دعوة إلى طعام هي ـ لمن يفهمها ـ طرد عن المائدة! ولرب كلمة إعجاب هي ـ لمن أرهف حسه ـ شتيمة مقذعة. فليس في الدنيا من حباه الله رشاقة تبطين الكلام، وحلاوة تضمين الحديث، وجمال الإفصاح بأسلوب يهمي على الأذن ولا يخدشها، مثل جماعة الدروز[٧].

ومن (مناقب) الدروز أيضاً تلك العلاقة الحميمة التي نشأت بينهم وبين الأرض. فالأرض، عند هؤلاء، ليست جغرافيا، وليست مكاناً يتوطن فيه المرء، بل وليست تلك الجبال والصخور والأشجار والأنهار، وإنما هي (عشيقة)! ولا يوجد في هذا الوصف غلو أو مغالاة. فما يربط ما بين الدرزي وأرضه لهو حالة من العشق. ولعلنا ندرك عمق هذه العلاقة وطبيعتها عندما نعلم أن العشق هو خلطة من الحب والحنان والتضحية والتفاني والإخلاص والصدق والشعور المندفع نحو الوصال والاتصال. ولقد أمكن لسعيد تقي الدين، وهو الذي خبر واختبر هذا العشق، بل وكان شاهداً عياناً عليه، أن ينقل تلك الحميمية بين الاثنين: بين امرئ يروي أرضه بعرقه الساخن ويفني حياته قائماً على خدمتها، وبين أرض تبذل نفسها في سبيله ولا تضن عليه بأي ثمرة يشتهيها في مقابل أن يظل ذلك العشيق المساكن لها.

وقد لحظ أدب سعيد تقي الدين هذا الضرب من العشق فصاغه

بمفردات حميمة مؤثرة، ففي قصته «المرحوم» ينقل إلينا مأساة ذلك الرجل (أبو توفيق) الذي باع حقله كيما يسدد «دية» الرجل الذي قتله ابنه «فباع أبو توفيق كرمه. لقد قضى أكثر حياته ورأسه محني على أرض يزرعها أو يحرثها أو يحصدها، ولكنه حين حنى رأسه ليوقّع صك البيع شعر أنه لأول مرة في حياته لم يحن رأسه بل طأطأه». بل وأكثر من الطأطأة فقد راوده شعور بالعار كلما مرّ بأحد أبناء قريته «وصار يحس حين التقائه بالناس أنه يواجههم عارياً من ثيابه وجلده، بل صار يحسب أن كل كلمة يسمعها هي غمز عليه وتحقير، فإن من يبيع ملكه في قرى لبنان، يقطع الحبل الذي يشده إلى مرساة العيش، ويرمي من يده العلم الذي يرفعه في معركة الحياة».

وهل يقر من باع أنه قد باعه، وانتهى الأمر؟ وهل يصدق أنه قد انتقل إلى مالك آخر، وإلى يد أخرى؟ ثمة شك كبير في ذلك! حتى صك البيع لا يستطيع أن يفك تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان وأرضه. فهذا الأمر مثله مثل العشق... وهل العشق يباع ويشرى؟ وهل هو شأن مادي بحت؟ إذن فالموت أفضل من أن يشاهد المرء شخصاً غريباً يفتك بأرضه... بعرضه! فالأرض والعرض صنوان!

وسعيد تقي الدين هو بين قلة من الأدباء الذين استطاعوا أن يصوروا هذه المأساة. ونرى هنا أن ننقل فقرة طويلة من قصته «المرحوم» يوظف فيها كامل طاقته الأدبية وشحناته النفسية والأسلوبية كيما ينقل إلينا صورة مثيرة ومؤثرة عن ذلك الرباط من العشق القاتل، والمميت في بعض الأحيان، بين الإنسان وأرضه «كان ذلك في عشية يوم صيفي، وحمل الحطب قد تقلص على ظهر أبو توفيق إلى حزمه، ولكنه كان ثقيلاً، ثقيلاً في تلك العشية يستوقف حامله دائماً ليستريح لاهثاً، متعباً، دائخاً. وبغتة وجد الفلاح المضنى نفسه منهكاً حيال الحقل مرغماً على التوقف فتهاوى الحمل عن ظهره، ولم يقفل عينيه، ولم يتمتم، بل واجه الكرم (الذي باعه) متفرساً به» يا ويلهم من الله!

عشب على السطح! وحيطان مهدمة! وتطلع في الزيتون، في الطفيلية البيضاء التي طمست الأغصان، فأغمض عينيه، وراح يحك جلده كأن القطن الذي انتشر على أغصان الزيتون جرب في جلده. ثم فتح عينيه وقعد يجيلهما في طول البستان. كل ما أبصر استثار دقات قلبه، وأشعل دمه وأنفاسه، فهو يلهث ويلعن».

ويضيف الكاتب مصوراً حالة أبي توفيق: «ووقفت عيناه على عنقود في دالية لا تحمل سواه. وأدرك من اصفرار أوراقها وضمور أغصانها علّتها. لقد وضع هو بيديه حجراً كبيراً فوق التربة التي تعلو جذورها ليقيها لسع الصقيع وحرقة الشمس... فأين الحجر؟ أين الحجر أيها المجرمون؟ إنكم تقتلون الدالية يا كفرة.

ووثب أبو توفيق إلى حيث الدالية، فاحتمل إليها حجراً كبيراً حمله بين يديه القويتين إلى فوق رأسه ورمى به، ثم انتصب ويداه إلى خصره فخوراً ظافراً يلهث ويتصبب بالعرق، وتصخب الألفاظ مزوبعة على شفتيه وشاربيه في غوغاء من فوضى وبلبلة، ورفع يده إلى ما فوق رأسه يريد أن يصيح بشيء، فغامت عيناه وانتفض قلبه، وتراخت عضلاته، فهوى، وأصابع يمناه تتلمس شيئاً لتتمسك به، فإذا هو حين انطرح على الأرض يشد بأصابعه على العنقود بصلابة تشنج الموت[٨].

البعد النضالي في أدبه

ولا يحتاج المرء إلى أن يفرك جبينه طويلاً كيما يتعرف إلى حقيقة الرسالة التي يريد سعيد تقي الدين أن يوجهها من خلال قصصه. ففي أدبه ثمة أبعاد كثيرة، وبل رسائل كثيرة. وما على القارئ إلا أن يعمل حاسته النقدية قليلاً فيدرك هذه الأبعاد والرسائل. غير أن ثمة بعداً هاماً متضمناً في باقة من قصصه، وفي خطابه عموماً، أعني به البعد النضالي. فسعيد أديب مناضل. والحال فإن المرء لن يكون أديباً حقيقياً ما لم يكن مناضلاً حقيقياً. إن كبار الأدباء والكتّاب والفنانين في العالم كانوا في الوقت نفسه مناضلين كباراً. وسعيد واحد من هؤلاء الذين

كان أدبهم فعلاً نضالياً ورسالة إنسانية. ولو قمنا بجولة في الكون الأدبي لسعيد لأمكن لنا أن نشاهد عدداً من الوقفات المبعثرة في قصصه والتي تنم عن شخصية إنسانية فذة. ولعل هذا البعد الإنساني في أدبه نلقاه في العديد من القصص التي كتبها لكنه يبرز جلياً في هذا قصة «الصورتان» حيث صوّر فيها هذا الأديب الفقر بأبشع مظهر له وبشكل ترتعش له النفوس وتتأثر.

إذن فنحن بإزاء بعد محدد في أدبه ألا وهو البعد النضالي، أي بعد المصلح الاجتماعي إذا جاز التعبير. فالرجل أراد، من خلال أدبه، أن يقول شيئاً، وأن يستحث الناس على أن تكون يقظة واعية، ومتأهبة للمقاومة. فسعيد الذي كان قد أنشأ جمعية «كل مواطن خفير» وكان هدفها مقاومة الصهيونية، وكشف ألاعيبها وأحابيلها، جعل من أدبه وسيلة إلى توعية الناس وترشيدهم. فالصهيونية هي الشر المستطير، وهي الشيء الكريه الذي علينا مقاومته لكي لا يستحيل سرطاناً ينهش أجسادنا ونحن أحياء. وقد عبّر سعيد عن كراهيته للصهيونية في أكثر من مكان في قصصه «قعدت على كأس الويسكي أتجرّعها كريهةً كأني أبلع كذبة صهيونية»[٩]. غير أن نفاق الصهيونية، وكذلك نفاق اليهود، يبرز عند سعيد في قصته «كنز الكوسموس».

إن هذه القصة تروي حكاية شابين، الأول عربي يدعى منيف اللولبي والثاني يهودي اسمه حاييم شلوخيم. وتنشأ بين الشابين صداقة وطيدة، وعلاقة رسّخت فيما بينهما الود والاحترام والتفاني المتبادل. ولعل ما ضاعف من أواصر الصداقة والود بينهما أن الاثنين درسا معاً في جامعة كولومبيا، منيف في معهد الطب وحاييم في معهد الكيمياء. كما أن غربة كل منهما عن أهله وقومه شدّدت من هذه الأواصر. وقد تشبّع الاثنان بمبادئ الكوسموسية، وهي ـ كما يصفها المؤلف ـ بدعة فكرية شاعت في أميركا إبان الأربعينات، والجدير ذكره أن الكوسموس مصطلح يوناني يعني الكون كله دائراً في وحدة من الوئام والانسجام

والسلام، بل يعني أن ليس ثمة يهود في هذا العالم يخططون للهيمنة على مقدراته. وراح الاثنان، لدى عودة كل منهما إلى موطنه، ينشران هذه الكوسموسية في أوساط الناس. أما منيف اللولبي فكان الأكثر حماساً لنشر هذه البدعة «وشاء الدكتور العائد أن تكون له في فلسطين رسالة سياسية فراح يدعو إلى معتقده أبناء «مرمرة» (قريته) وما جاورها من القرى. حتى مرضاه لم يحرمهم التبشير بآرائه الجديدة، فازدوجت معالجته وأدويته لهم، فهي طبيّة وكوسموسية معاً[١٠]. ولم يطل الوقت حتى أنشأ الدكتور منيف «الحزب الفلسطيني الكوسموسي» داعياً الفلسطينيين إلى الانخراط به، وأنه لا طائل من وراء الأفكار الوطنية والقومية، طالما أن هذا الكون برمته أصبح بمثابة القرية الواحدة، والبشرية أسرة واحدة. وكيف لا يكون ذلك طالما أن أمنا واحدة هي حواء وأبانا واحد هو آدم. وما هي إلا شهور قليلة حتى كانت عيادة الدكتور منيف مقراً لحركة لا تهدأ، وكل همها نشر الوئام والانسجام بين الخلف من اليهود والفلسطينيين، وتحقيق المساواة بين البشر جميعاً.

لكن مجريات الأمور تتجه إلى غير ما يرضي منيف اللولبي وحزبه. فقد اندلعت النار في فلسطين نتيجة الغارات الصهيونية على القرى الفلسطينية، وارتكبت أفظع المذابح والمجازر التي يندى لها جبين الإنسانية، فحصل المأزق الذي لم يكن في الحسبان. إن منيف وسائر الكسامسة الفلسطينيين الآخرين أصبحوا في حيرة من أمرهم إذ «كيف يجوز لهم، وهم الإنسانيون، أن يحملوا السلاح في وجوه جماعة اليهود والوافدين إلى فلسطين؟ أليس هؤلاء الدالفون من سطوح الأرض والمتدحرجون من كهوفها هم أيضاً من بني الإنسان، أخوانهم من الأب الأول ومواطنيهم في الوطن الأكبر؟... وفلسطين، أليست جزءاً من هذا الكون الذي لا يميز بطبيعته بين عنصر أو مذهب أو لون؟ ثم من هم هؤلاء المهاجرون ديارهم في العالم، النازلون على الشطوط الفلسطينية؟ أليسوا ضحايا قومية الألمان ومشردي عنصرية هتلر»[١١].

وهكذا فقد انتفض الدكتور منيف اللولبي والكسامسة لوأد الفتنة ورأب التصدعات ونسيان ما حصل، خاصة وأن «الحزب الكوسموسي الإسرائيلي» الذي يضم يهوداً من ذوي النزعة الإنسانية ينتظر على الضفَّة الأخرى بقيادة حاييم شلوخيم، للعمل يداً بيد من أجل إعادة المياه إلى مجاريها.

وعلى هذا فقد هدأت النفوس بعد تشنج وتراخت الأعصاب بعد تصلّب، واطمأن الكسامسة الفلسطينيون «إلى نتيجة الحرب البشعة الكريهة يخوضها عنصريون طائفيون إقليميون قوميون رجعيون لم توجههم بعد الرسالة الإنسانية العالمية بأضواء الأخوة والمساواة بين الخلف»(١٢).

غير أن القتال بين الفلسطينيين واليهود تلتهب ناره ويستعر أواره، وظل منيف اللولبي يمنّي النفس بأن هذه الحال إلى زوال، وأن المبادئ الكوسموسية تقول له بأن ما يجمع بين البشر لهو أقوى مما يفرق، وعليه فالأمور، لا محالة، ستعود إلى ما كانت عليه من وئام.

وفي تلك الأثناء كان الدكتور منيف يعمل طبيباً في خيمة أقامها الجيش العراقي لإسعاف المصابين والجرحى، سواء من الفلسطينيين أو اليهود. وسرعان ما صفَّرت سيارة إسعاف تحمل جريحين إسرائيليين «أحدهما ربطت يسراه بمنديل أبيض وقد كوّم نفسه حول عمود الخيمة، والثاني مطروح على طاولة بيضاء بقّعتها الدماء يئن ويصرخ ثم يئن ويصرخ كأنه بين مخالب الاحتضار»(١٣). وبكل ما يقتضيه شرف المهنة راح الدكتور منيف يعالج جراح هذين المصابين الإسرائيليين. لكنه لم يستطع أن يتبين ملامح الرجلين نتيجة العتمة التي راحت تتسرب إلى الخيمة. وما إن أضاء السراج حتى كانت الدهشة التي يعجز المرء عن وصفها. فالرجل المحتضر بين يديه ليس إلا حاييم شلوخيم رئيس «الحزب الكوسموسي الإسرائيلي». إذن، فقد جرح حاييم وهو يقاتل الفلسطينيين في صفوف العصابات الصهيونية. فأين

المبادئ الكوسموسية؟ وأين الأخوة بين البشر؟... وكم ستكون الصدمة عنيفة وقاتلة على نفوس الكسامسة الفلسطينيين؟... وعلى الرغم من ذلك فقد ضمّد الدكتور منيف جراحاته وقام بما يفرضه عليه الواجب والضمير.

وما هي إلاّ هنيهات حتى استعاد حاييم شيئاً من عافيته وراح، وهو يتألم ويئن، يبرز إصابته لرفيق دربه في الكوسموسية الدكتور منيف فقد «كنا نتسلل لنلقاك ـ كما قال حاييم ـ فنطلعك على سر، سر الأموال التي خبأناها قبل أن ننزح من القدس (...) إنه كنز، كنز من ذهب يا رفيقي، أودعناه عشر صفائح، إلى الجنوب من كنيس أورشليم، إنها أموال حزبنا يا منيف، ومن واجبك نبشها كما كان من واجبي دفنها، فاذهب بنخبة من رفاقنا الكسامسة العرب (...) ولتحيَ الكسمسة»[١٤].

وكم كانت خيبة منيف في نفسه، وفي وساوسه، كبيرة. إنه سيئ الظن حقاً. وشد على يد حاييم، وانحنى عليه، وشعر مجدداً بنشوة الاعتزاز بالرسالة الكوسموسية. وكيف لا يتولد لديه مثل هذا الشعور وأمامه رائد من رواد الكسمسة يحتضر، ويئن، ويلفظ آخر أنفاسه؟ ولماذا؟ لأنه أراد أن يتجشم المشاق ويركب الأخطار لكي يتصل بأخوانه الكسامسة في الجانب الآخر، في الجانب الفلسطيني، ويطلعهم على سر الكنز المدفون قرب كنيس في القدس.... فيا له من شك في غير محله!

وما هو إلا بعض الوقت حتى يقوم منيف اللولبي، مع بعض من رفقاه الكسامسة، بزيارة موقع (الكنز)؛ ولكن يا لحظهم العاثر، فقد تحول هو ورفاقه إلى أشلاء ودماء لمجرد أن شرعوا في الحفر بحثاً عن الكنز الذي دفنه حاييم. فقد كان الكنز المذكور بمثابة ألغام ممغنطة ومتطورة زرعها الأخير في مكان ما من القدس لكي تنفجر (برفاقه) الكسامسة العرب.

فماذا يريد المؤلف أن يقول في هذا النص؟ إن الواحد منا لا يحتاج

إلى كثير من الحنكة حتى تستبين له الرسالة التي أراد لها المؤلف أن تعم وتنشر ويعرفها القاصي والداني، وهي أن اليهود قوم لا يؤمن جانبهم. فلا العشرة ولا المبادئ ولا المشاعر أو القيم تستطيع أن تبدّل فيهم قيد أنملة. فهم مطبوعون على الخيانة، وأن الغدر في أساس تكوينهم الجيني. ولعل المؤلف أراد أن ينبه العرب، والفلسطينيين تحديداً، إلى هذه المسألة، أي إلى أن اليهود شر مستطير وهم لا يقيمون وزناً لأي حرمة أو مقدسات، ثم أوليست العشرة والمبادئ المشتركة من المقدسات! وعلى هذا فإن هذه القصة، سواء أكانت قد حدثت أم لم تحدث، فقد «اختلقها» الكاتب كيما يحذر الجميع من أي ارتباط وفاقي أو عاطفي أو مبدئي مع اليهود الذين ينظرون إلى سائر الشعوب، منطلقين من تعاليم أرضعوها أطفالهم، على أنها «غوييم» أو مخلوقات أدنى منهم، وعليه فليس مما يؤسف له أن تهرق دماء الشعوب أو تزهق أرواحها.

في المغازي والدلالات

أ ـ الغوص في الأعماق

إن النص الأدبي عند سعيد تقي الدين زاخر بالمغازي والدلالات، فهو يرفض منطق «الأدب للأدب» أو «الفن للفن». إنها مقولة مرفوضة في أدبه، إذ ليس الأدب إلا وسيلة للتعبير عن قضايا الإنسان الكبرى، عن آلامه وآماله، عن أوجاعه ومشقاته، عن فرحه ويأسه، وأخيراً عن المعنى من وجوده. غير أن ذلك لا يعني قطعاً أن أدبه قد تلوث بالواقع وخاض في أوحاله، بل العكس تماماً حيث إن صوغه للواقع لم يكن إلا صوغاً فنياً، فهو ـ بمعنى آخر ـ استطاع أن يرتقي بالواقع إلى مستوى الفن، فلم يهبط بالفن إلى مستنقعات الواقع. والحقيقة أن هذه النقطة بالذات تحتاج إلى دراسة نقدية مستقلة حيث إن سعيد تقي الدين يعتبر من أبرز الأدباء العرب الذين أمكن لهم أن يوفّقوا بين الطبيعة الواقعية لأدبهم وبين الصياغة الفنية والإبداعية. وإذ لا نبغي

التوقف عند هذه الخاصيّة الأدبية طويلاً نرى أن نطل إطلالة سريعة عليها. فنحن نجد هذا البعد الفني لدى أدب سعيد في أسلوب الوصف والسرد، وهو أسلوب يحملنا على الإقرار بأنه كاتب طليعي. فلندقق النظر في وصف الكاتب لأحد شخوصه (أبو توفيق) الذي تختبط في داخله مشاعر مختلفة ومتناقضة إزاء ابنه «واندفع أبو توفيق من غرفته، زوبعة من غضب ولعنات، فلما واجه ابنه المنتصب على حافة الحقل من علٍ، هزّته للوهلة الأولى نشوة من فخر الأبوة إذ أبصر توفيقاً مارداً عريض الكتفين ضخم الذراعين، يتركز طربوشه الأحمر فوق حاجبه الأسود الثخين، ويثور شارباه الدقيقان على أنف ملوكي، وتحدّق به عينان أكبر من الدنيا لأنهما يهيمان على الدنيا، وينفتح قميصه الأحمر على عنق كأنه أحد أعمدة بعلبك، ويدور حول وسطه زنار من الجلد عريض لا تدري كيف استقر إذ يبدو أن ليس تحت ذلك الصدر المشرئب الهائل خصر، ويصل الزنار بالجزمة العسكرية اللماعة بنطلون رصاصي تفرش جانباه كجناحي طائرة»(١٥).

إن هذا النص، إذ هو نص واقعي، ينضح بالفن. فهو مستمد من قاموس جمالي يمتلكه المؤلف وقد استطاع سعيد تقي الدين أن يعجن المفردة اللغوية، ويدعكها، لتصبح طوع بنانه. ومن هنا فإن اللفظ الأدبي عنده لم يعد لفظاً جافاً وإنما يتميز بتلك الطلاوة التي يتميز بها الشعر، وهذا ما تميل إليه ذائقة القارئ. فالعبارة في هذا النص، وفي أغلب النصوص التي قدمها إلينا سعيد، تحرك المخيلة وتستفزها. وأكثر من ذلك إذ أن العبارة تتحول بين يديه إلى صورة، فذلك الشاب الذي يتأمله والده «يثور شارباه الدقيقان على أنف ملوكي «وعنقه» كأنه أحد أعمدة بعلبك» والبنطلون الذي يرتديه «تفرّش جانباه كجناحي طائرة». أوليست هذه العبارات صوراً جميلة تنطبع في المخيلة؟ ثم من قال إن الأدب ليس غير هذه الصور التي يلتقطها الكاتب ويجعلها تعلق في مخيلتنا، وتبقى، وتدوم؟

ولقد قلنا إن النص القصصي عند سعيد تقي الدين زاخر بالمغازي

والدلالات. ويندر أن يكون هذا الرجل قد كتب نصاً، سواء في مسرحه أم في أدبه القصصي، دون أن يحمّله مغزىً معيناً أو دلالة معينة. فبالإضافة إلى ما سلطنا الضوء عليه حتى الآن، ثمة مغازٍ ودلالات أخرى بينها أنه أديب كبير، وهذه الصفة لا بد وأن تجعله ماهراً في الغوص إلى أعماق النفس البشرية وتصوير اختلاجاتها ورعشاتها، هذه ميزة في الأدب لا تتوفر إلا لكبار الأدباء. والميزة الثانية، ولنقل الدلالة الثانية التي تنطوي عليها نصوصه، ففي أدبه يرفض الاستغراب ويدعو إلى التعلق بالجذور. أما الدلالة الثالثة فهي أنه يرفض أن يتحول الدين إلى أداة بيد زمرة من المنافقين؛ فلنتحدث عن كل من هذه السمات.

إن قصص سعيد تقي الدين تنتمي بدون شك إلى الأدب الرفيع، والأحرى إلى ذلك الأدب الذي يصوب نحو توكيد قيمة الإنسان. ومن هنا فإن هذا الإنسان عنده، الإنسان في المطلق، لهو قيمة كبيرة بحد ذاته، ومن أجل ذلك فنحن نجد هذه القيمة حاضرة دائماً في نصوص سعيد، بل إن حضورها لا يضاهيه أي حضور آخر، وقد صوّر سعيد هذا الإنسان كما هو، بمشاعره وأحاسيسه، بطمأنينته وقلقه، بفرحه وشقائه، براحته وتعبه. بل إن المسار الذي ابتكره المؤلف لبلوغ أعمق نقطة في هذا الإنسان، بل أعمق شعور، لهو مسار يندر أن نجده إلا عند كبار الكتّاب والأدباء. بل ونحن نجده عند كل أديب لامع جعل من الإنسان في حريته وكرامته وعنفوانه، قيمة نهائية له، ومحوراً رئيساً في أدبه، وإن إطلالة سريعة على أدب سعيد تقي الدين تؤكد لنا مثل هذه الميزة. فهو يحلل نفسيات شخصياته الأدبية تحليلاً نفسياً علمياً وعميقاً. لنر كيف يصف أحد (أبطاله) علاقته بصديقه المدعو فهدًا. يقول «. . . ورحنا نفني الأيام وتفنينا، وكنت كل يوم أتحقق أن فهداً هو صديقي الأوفى بدليل أني بدأت أتبرم بعشرته فيما أنا لا أطيق الابتعاد عنها، وبدليل تحسسي لذلك السلك الخفيّ من الكراهية الذي

يربط أبداً كل صديق بصديقه، فإذا الرجل يؤكد لنفسه أن عشيره هو الخلّ الأوفى فيغدق عليه العاطفة، ويجود عليه بالتضحيات كي يكذب نفسه أن ليس في أعماقه بغض لمن هو يؤاخي. ولعل نقمتي على فهد هي أن الدنيا الواسعة التي حلمت أن أقهرها وأمرح فيها تقلّصت إلى شخص لا أهمية له في الدنيا اسمه فهد أمين النجار»(١٦).

وفي فقرة أخرى يقول نفس (البطل) واصفاً علاقته بصديق آخر له هو موسى ملك: «وكان حبي لموسى ملك يزداد كلما عظم في عيني، فرأيت فيه التفوق الذي كنت أحلم به، وتوهمت أنه كان تفوقي، كذلك راح بغضي له يتقد كلما تجسد في نجاحه الفشل الذي منيت أنا به، وعجزي عن القيام بما هو ينفذه»(١٧).

إن هاتين الفقرتين اللتين اقتبسناهما من قصة له بعنوان «ربيع الخريف» تشيران إلى أن الكاتب لا يطفو على سطح الأشياء، وإنما يسبرها ويغوص إلى أعماقها، فهو يتبع أسلوب التشريح النفسي كيما يصل إلى قعر شخصياته، فيصور كل نبض وكل حركة وكل نفس يأتيه أبطاله المستمدون من الواقع، أما الهدف من وراء ذلك كله فهو إبداع النص القصصي الكامل.

فهاتان الفقرتان، وهما مجرد عيِّنة، ينطبق عليهما توصيف التحليل النفسي للشخصيات، والقارئ سوف يثبت له ذلك فيما لو قرأ هاتين الفقرتين في سياقهما، أي لو أنه قرأ القصة بكاملها، فهو سيجد أن سعيد تقي الدين، بالإضافة إلى كونه أديباً قصصياً لامعاً، يتوفر على ثقافة واسعة في التحليل النفسي.

ب ـ التعلق بالجذور ورفض الاستغراب

ثمة ميزة أخرى نقع عليها في أدبه القصصي، فسعيد تقي الدين الذي شهر عنه أنه ابن البيئة التي أنبتته، وابن التربة التي أصبحت تشكل حيزاً هاماً من حاسته البصرية ومن تكوينه النفسي، حتى لنستطيع القول إن بلدته بعقلين هي ـ بنظره ـ محور الكون وقطب الرحى فيه،

إن سعيداً هذا دعا إلى التعلق بالجذور ورفض الاستغراب. فالاستغراب عنده بمثابة العلة التي يجب ألا تتحكم وتستحكم فينا. فنحن أبناء حضارة تضرب جذورها في أعماق التاريخ، ومن يتنكر لها إنما يتنكر لماضيه وأصالته وتراث أجداده. ولعلّ النقد الذي يوجهه سعيد لأهل الاستغراب، وذلك من خلال نصوصه القصصية، لا يوازيه نقد آخر في حدّته وتجريحه. ونحن نجد هذا النقد ـ أو هذه النقدات ـ مبعثراً هنا وهناك في قصصه. ففي قصته «لعنة كتاب» تبرز هذه الميزة بجلاء. فالعرب عند سعيد هم الوفاء والشهامة والكرم والعفو والضيافة والعطاء. وهذه القيم لا يمكن أن تجتمع في أي شعب آخر، وإن من يتنكر لها، ومن ينساها، إنما يتنكر لحقيقته، وينسى منابته وجذوره.

وكتاب «مجاني الأدب» الذي يستخدمه الكاتب في قصته «لعنة كتاب» يرمز به إلى دستور العرب الذي نستمد منه ونتعلم فيه المبادئ والقيم العربية. وفي هذه القصة يثور حوار ساخن بين الشخصية الرئيسة وبين إبراهيم جوهر وهو، هنا، الشخص الذي تنكر للمبادئ والقيم. فهذا الأخير يقول موجهاً حديثه إلى صديقه العربي (الذي قد يكون المؤلف نفسه) حيث كانا يحتسيان كأساً في إحدى حانات «مانيلا»: «. . . ما كان أغباني، لقد نزلت إلى سوق التجارة متسلحاً بـ (مجاني الأدب). . . ما هي هذه العبارات البدوية التي استعبدتنا. الوفاء، الشهامة، الكرم، العفو، الضيافة، العطاء. ما هذا الدستور الملائكي الذي حاولت تنفيذه في عالم الشياطي. وقبل أن أنسى: لئن رجعت إلى لبنان قبلي، فتش عن ضريح المعلم عباس ، هل لك أن توليني منّةً . . . وتبول عليه»(١٨).

وعباس الذي يأتي في هذا السياق لا بد وأن يكون المعلم الذي لقّن جوهراً هذه المبادئ والقيم ، وأيضاً اللغة العربية التي يشتعل (البطل) غضباً عندما يصفها له بأنها «لغة غجرية» فهو ـ انطلاقاً من ميوله الاستغرابية ـ بدأ يطعن في المقدسات «وجلسنا إلى طاولة فغمر إبراهيم

إحدى البنات، ودعاها إلى مجالسة المايجور بقوله: عليك بهذا الأميركي (. . .) والتفت إلى المايجور فقال: فيما أنت يا هرّي تتصابى اسمح لي أن أحدّث مواطني هذا بلغتنا الغجرية». ويعلق المؤلف مشمئزاً «. . . كيف يقول إن لغتنا هي «الغجرية» وهو ما تكلم عن العربية إلا بصوت مرتجف وصدر بارز فخور؟[١٩].

ليس هذا وحسب، بل إن الاستغراب، والتنكر للقيم والمبادئ، ونسيان المرء لجذروه وأصالته، إن كل ذلك يلوث العقليات ويدنس النفسيات. والمؤلف يصف شعوره إزاء إبراهيم جوهر الذي كان قبل أيام قليلة، يعبد المكرمات ـ وهي مكرمات عربية ـ وكيف كان خلاً حبيباً محتقراً للمال: «. . . ولقد قعدت إزاء إبراهيم على حافة سريره صامتاً يقتتل شعوري وتفكيري. أريد أن أكره نفسي على بغض صديقي فلا أقوى، إذ كلما ثرت على مجونه الوقح، وتهافته على المال، ولهجته الشرسة، ذكرته لأسبوع مضى، كيف كان خلاً حبيباً مرحاً يحتقر المال، ويستشهد بحكايات «مجاني الأدب» ويعبد المكرمات[٢٠].

ولئن كنا قد ركزنا في مسألة رفض الاستغراب والدعوة إلى التعلق بالجذور على قصة بعينها هي «لعنة كتاب» إلاّ أن نقده لهذه المسألة نجده متضمناً في العديد من نصوصه وعلى وجه التحديد في «قصة غير عادية»[٢١].

ج ـ الدين . . . بيد المنافقين

ومما لا ريب فيه أن سعيد تقي الدين قد شاهد بأم العين كيف أن الدين تحوَّل، عند البعض، إلى وسيلة لبلوغ المآرب، وتحقيق المصالح، وقد عزّ في نفسه وهو يرى إلى أن قوماً من المنافقين يدّعون التدين، بل ويعتبرون أنفسهم قوّامين على الدين دون غيرهم من سائر البشر. لكنها مسألة حساسة، والبحث فيها وتفنيدها من المنكرات إذا لم نقل من المحرمات. لكن سعيداً أبى إلا أن يبحثها ويدلي بدلوه

فيها... ولو قصصياً. غير أنه من الفطنة والذكاء بحيث إن أحداً لا يستطيع أن يمس شعرة في رأسه. ومن أجل ذلك، وبغية الكلام على هذا الشأن الحساس، فقد حمل عدّته وانتقل إلى الهند... وليأت بوذا أو كريشنا ويحاسبه.

إذن فإلى قرية «كوندال» الهندية الورعة، التقية، والتي بقيت كما يصفها المؤلف هادئة، يحمد سكانها ربهم أن قد اصطفاهم «براهمة» أشرف من أن توسّخ أيديهم أعمال التجارة والصناعة، ورجال عبادة وفكر وفلسفة أعفّ من أن يتهافتوا على توافه الدنيا من قصور وسيارات وملاهٍ، وأتقياء متقشفين لا ينتعلون الأحذية ولا يحلقون الشعر، ويعتمرون العمائم الخضراء وليس عليهم من الأثواب إلا ما يستر عوراتهم»(٢٢).

هذه هي قرية «كوندال» التي تمثل العفة والطهارة والتي تقع على مقربة من «بومباي» وهي مدينة الفسق والفجور. وقد هيمن على هذه القرية رهط من (القديسين) الذين اتخذوا من معبد شانتا مقراً لهم و«شانتا» وهي (زميلة) لهم أيضاً جعلت من منزلها المكان الذي ينشط فيه هؤلاء (القديسون) حيث يحللون ويحرمون، فأصبحت مشيئتهم هي الأعلى وكلمتهم هي التي تسري في الناس وتسود. وقد ترأس هذا الرهط من (القديسين) التقي موهاندس.

غير أن مناخ التقوى والورع، إذ يسود قرية «كوندال» يأتي من يعكره، وهو «درمدس» ابن شقيق التقي «موهاندس» وهو شاب متهتك وسكير كان ينزل إلى بومباي مرة في الأسبوع، فانغمس بفساد المدينة وأمسى سكيراً يدخن السيكارات ويلبس أثواب الكفّار، كما جعل من كوخ عمه الذي نشأ فيه شبه خمارة ملأى بقناني الويسكي وعلب الدخان، وكيف أن العم التقي الورع الجليل هرم، وهو مشرف على الموت وليس له أمنية في الحياة إلا أن يهتدي ابن أخيه درمدس فيتزوج ابنة عمه «نيرا» ويرث الحقل الكبير المشجر المشرف على الطريق

المؤدية إلى بومباي، وكل شبر من أرضه مروي مخصب، وفيه قبو كبير يصلح زريبة للبقر، ومعبداً للإله براهما»[٢٣].

وينهض موهاندس بمهمة جليلة وهي أن يدل ابن شقيقه درمدس إلى الطريق القويم والصراط المستقيم؛ كيف لا وهو الذي ضلّ وكفر وغرق في وحول المدينة (أو المدنية) التي حرمها براهما على هؤلاء (القديسين) وعلى سائر أبناء كوندال، ولم يجن منها غير الخمرة التي تحرق كبده والعربدة التي تفني جسده. ويلجأ موهاندس التقي إلى أسلوب الترهيب والترغيب حيث إن الإله براهما، وإذا ما بقي على ضلاله، سيمسخه كلباً حقيراً. أما إذا تاب وعاد إلى صوابه ودهن جبينه وخديه بزبل البقر المقدس، فإنه سوف يتقمص، بقدرة الإله براهما، فيلاً عظيماً، بل إن الإله براهما سوف يهبه في الحياة الثانية كل ما تشتهيه نفسه «فإن كنت تهوى التدخين سيعطيك براهما لفائف تبغ أشهى من السيكارات الأميركية، وإن كنت مولعاً بالويسكي فعند براهما من الخمور ما لم تعتقه اسكوتلاندة»[٢٤]. ثم انصرف عنه عمه «موهاندس» ومن خلفه مشى سائر الأتقياء الورعين.

لقد عمد المؤلف إلى أن يصور لنا «موهاندس» كرجل بالغ التقوى والورع وبخاصة أمام زملائه (القديسيين) إذ لم يكن من هدف يسعى إليه ومن غرض يريده سوى هداية الناس وإرشادهم إلى طريق الخلاص. حتى أن القارئ نفسه سوف يصاب بصدمة المفاجأة عندما يبلغ خاتمة القصة. فالشاب السكير «درمدس» وبعد الموعظة التي ألقاها عليه عمه التقي «موهاندس» يمر بمحنة ما بعدها محنة. فقد انشق إلى نصفين: نصف أول يدعوه إلى مواصلة أسلوب حياته في العربدة والسكر والتهتك، ونصف ثانٍ يدعوه إلى التوبة وإلى التعلق بأهداب الورع والتقوى. وكان أن اختار الطريق التي رسمها له عمه، فدهن وجهه بروث البقر الطازج، وأقلع عن التدخين وما عادت تدخل فمه قطرة الويسكي إلى أن كان ما لم يكن في الحسبان. فقد شاهد خيطاً

من الدخان يتسرب من القبو الذي يسكن به عمه موهاندس، فاتجه نحو القبو وما إن وطئ عتبته حتى شاهد براهما بلحيته الناصعة البيضاء فخرّ على ركبتيه متضرعاً وملتمساً الصفح من الإله. غير أن الإله الذي شاهده لم يكن إلهاً حقيقياً... بل كان عمه موهاندس بلحمه ودمه. يا لهول المفاجأة. فلقد عبّ عمه الكثير من الويسكي فتعتعه السكر. وأكثر من ذلك إذ أنه كان مختلياً (بالقديسة) شانتا.... وإذ كان درمدس لا يزال يتضرع ويطلب الصفح والمغفرة أجابه (الإله) بصوت متهدج «بل أنت اغفر لي واستر علي أنا عمك موهاندس... خذ لك سيكارة أميركية، ومجة من هذه القنينة»... ثم أردف (الإله) قائلاً «اخرجي يا شانتا، هذا ابن أخي ولن يفضحنا»[٢٥].

فما هو المغزى الذي أراده المؤلف من هذه القصة؟ لقد أراد أن يهمس بأن الدين، إذا ما استخدمه من ليسوا من أهله، يتحول إلى لعبة نفاقية مدمرة في المجتمع. بل ويتحول الإيمان إلى ضرب من الدجل الذي يرمي، وحسب، إلى تحقيق المآرب والمصالح والأغراض. وإن الدين، بيد الدجالين، يصبح كابحاً للتقدم والتطور نتيجة الهيمنة التي يفرضها هؤلاء (المتدينون) على المجتمعات ومقدراتها. فبلدة «كوندال» وهي ترمز إلى التخلف بأبشع صوره حرّم عليها براهما، وفق ما يدعيه هؤلاء الدجالون وعلى رأسهم موهاندس، أن يجري أي اتصال بينها وبين بومباي وهي المدينة التي ترمز إلى التقدم والحداثة. «المدينة الشريرة التي حرمت علينا نحن معشر البراهمة» كما يرد على لسان العم موهاندس.

ولقد أصاب سعيد تقي الدين المرمى عندما أنهى قصته بتلك الخاتمة المؤثرة بل الفاضحة، فالحيرة التي شعرها درمدس هي إرادة الاختيار بين أن يبقى في كوندال ذيلاً لرهط من المنافقين، وأن يظل يرتع في التخلف وروث البقر المقدس، وبين أن يبقى على اتصال بالمدينة بومباي، أي بالحداثة والتقدم... إن هذه الحيرة وضعت

أوزارها الآن، إنها الخاتمة. فلم يعد بحاجة إلى من يدله إلى الطريق القويم والصراط المستقيم. فلقد اكتشف الحقيقة بنفسه، ولم يعد بحاجة إلى براهما الهندي... بل إلى أي (براهما آخر) يريد أن يفرض هيمنته على المجتمع ويحول دون تقدمه.

هوامش الفصل الخامس

١ ـ قصة لعنة كتاب، ص ١٩٥.
٢ ـ قصة معلمتي، ص ٢٧.
٣ ـ قصة المرحوم، ص ٣٥ ـ ٣٦.
٤ ـ قصة المرحوم، ص ١٥١.
٥ ـ قصة ظل الصوت، ص ١٥٠.
٦ ـ قصة ظل الصوت، ص ١٤٩.
٧ ـ قصة ظل الصوت، ص ١٥٢.
٨ ـ قصة المرحوم، ص ٤٣.
٩ ـ قصة لعنة كتاب، ص ١٩٥.
١٠ ـ كنز الكوسموس، ص ٨٣.
١١ ـ كنز الكوسموس، ص ٨٤.
١٢ ـ كنز الكوسموس، ص ٨٤.
١٣ ـ كنز الكوسموس، ص ٨٥.
١٤ ـ كنز الكوسموس، ص ٨٦.
١٥ ـ قصة المرحوم، ص ٣٧.
١٦ ـ قصة ربيع الخريف، ص ٤٦.
١٧ ـ قصة ربيع الخريف، ص ٤٧.
١٨ ـ قصة لعنة كتاب، ص ١٩٨.
١٩ ـ قصة لعنة كتاب، ص ١٩٨.
٢٠ ـ قصة لعنة كتاب، ص ٢٠١.
٢١ ـ الصفحات، ١٠٩ ـ ١١٧.
٢٢ ـ درمدس يتوب، ص ٢١.
٢٣ ـ درمدس يتوب، ص ٢٢.
٢٤ ـ درمدس يتوب، ص ٢٣.
٢٥ ـ درمدس يتوب، ص ٢٥.

الفصل السادس

المقالة الأدبية عند سعيد تقي الدين

١. مقدمة وخصائص

لعلّ ما يميز سعيد تقي الدين، من بين سائر الأدباء الذين سطع نجمهم في الثلث الأول من القرن المنصرم، أنه لم يحصر نفسه في نوع من الأنواع الأدبية، ولئن كان قد أثبت مهارته وإبداعه في كتابة المسرح، وأيضاً في كتابة القصة القصيرة، فهو أثبت بالمثل موهبة فريدة في كتابة المقالة الأدبية، وهي التي تحتاج إلى تقنية خاصة، من أبرز عناصرها التكثيف والاختصار وإيصال المرسلة إلى المتلقي من أقرب الطرق وأسرعها، بل هي التي تعبّر - أكثر من أي ضرب أدبي آخر - عن شخصية الكاتب وتكوينه الاجتماعي والسياسي والثقافي والنفسي. فالمقالة الأدبية (تختصر) الكاتب وتقدمه للقارئ المفترض مثلما هو، بدون رتوش أو ديكور أو محسنات. فنحن عندما نريد أن نكوّن انطباعاً صادقاً، أو لنقل فكرة حقيقية، عن كاتب ما فعلينا بمقالته الأدبية وليس بقصته أو شعره أو روايته أو مسرحه. وهذا ما يوافقنا عليه عدد من الأدباء والباحثين حيث إن المقالة الأدبية، على رأي البعض، هي «قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من التكلّف والرهف، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب»[1].

ويعبّر عباس محمود العقاد عن هذه الخاصيّة في المقالة الأدبية بأسلوب آخر. فهي، إذ تفضي «بالتجارب الخاصة» وتعبّر عن «الأذواق الشخصية» أي عن ذوق الكاتب ومزاجه، تعتبر لوناً من ألوان الثرثرة! فهو يقول: «إن من شروط المقالة الحديثة أنها ينبغي أن تكتب نمط المناجاة، والأسمار، وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية»(٢).

ولئن كان البعض يذهب إلى أن فن المقالة قديم العهد في الثقافة العربية، وقد كان من رواده ابن المقفع والجاحظ وأبو حيان التوحيدي وعبد الحميد الكاتب وغيرهم، غير أن بعضاً آخر يجزم (وفي الجزم مغالطات كثيرة وحرمان للعرب من فنٍّ أدبي رفيع) بأن أدبنا العربي القديم «لم يعرف فن المقالة كما عرفها أدبنا الحديث، ومهما حاول البعض أن يثبتوا وجودها في أدب القدماء، فما لا نشك فيه أن كتّاب نهضتنا الحديثة لم يجروا فيها على طريقة أسلافهم القدماء، وإنما تابعوا فيها كتّاب الغرب. وكان مسرحها الأول صفحات الجرائد السياسية والأدبية. فهنا نمت وترعرعت وتطورت حتى أصبحت فناً قائماً بذاته»(٣).

طبعاً نحن ندرك تماماً أن العرب القدماء لم يعرفوا الأساليب الفنية التي كتبت بها المقالة الأدبية الحديثة، غير أنهم عرفوا هذا الفن وأجادوه. فنحن، عندما نجزم بأن أدبنا العربي القديم لم يعرف فن المقالة الأدبية لأنها لم تكتب وفق الأساليب الحديثة، نكون قد ظلمنا أدبنا القديم وأدباءنا القدماء. فمثل هذا المنطق يسلخ الأشياء عن سياقها التاريخي ويضعها في سياق تاريخي آخر. وانطلاقاً من هذا المنطق نستطيع إذن أن ندّعي بأن العرب القدامى لم يعرفوا فن الشعر لأنهم أيضاً لم يعتمدوا الأساليب الحديثة في نظمه! ولم يعرفوا الموسيقى أيضاً ولا الكيمياء أو علم الفلك أو الطب! مهما يكن الأمر فنحن لن نتوقف طويلاً عند هذا الجدل الذي لا جدوى من ورائه

لنتجه بكلّيتنا نحو معرفة الخصائص التي تميز المقالة الأدبية، وذلك قبل أن نطأ عتبة المقالة عند سعيد تقي الدين.

سوف نتوقف قبل كل شيء عند تعريف آخر للمقالة. فالدكتور علي بو ملحم يعتبر أن «المقالة هي قطعة أدبية نثرية تتناول ناحية من نواحي الحياة أو تعالج موضوعاً من موضوعاتها»(٤). إذن هي مقالة أدبية نثرية. هذه أبرز خصائصها. ولأنها كذلك فقد وجدت في الصحافة تربتها الصالحة، فازدهرت بازدهارها، وكان للصحافة الدور الأهم والأبرز في الترويج لهذا الفن الأدب. غير أن نثرية المقالة، أو كونها تنتمي إلى النثر لا يعني أنها خلت، عند بعض الأدباء والكتّاب، من نفحات شعرية وجدانية. فنحن نستطيع أن نبرهن على أن المقالات التي جاءت بها أقلام هؤلاء تنتمي إلى النثر مثلما تنتمي إلى الشعر. ولنا دليل على ذلك فيما كتبه جبران خليل جبران والمنفلوطي وسعيد عقل ونزار قباني وغيرهم. حيث إن المفردات والتعابير والصور التي استخدمها هؤلاء في مقالتهم، والمستمد مباشرة من معجن الشعر، يجعل منها مقالات شعرية/نثرية، على الرغم من أنها تعالج موضوعاً سياسياً أو اجتماعياً أو فكريًا. فالمعالجة هنا تصبح أقل جفافاً وأكثر قرباً من ذائقة القارئ ووجدانه.

أما الخاصيّة أو السمة الثانية التي يجب أن تتوفر في المقالة الأدبية فتتعلق بحجمها. إن حجم المقالة الأدبية يجب ألاّ يتعدى الصفحات القليلة إذ إنها محكومة بالقصر وليس بالتطويل. فعلى الكاتب أن يلجأ إلى تقنية التكثيف والاختصار، والهدف هو أن يبلغ الرسالة التي يريد توجيهها إلى القارئ من أقصر الطرق، ولكيلا تتحول المقالة الأدبية إلى نوع آخر من فنون الكتابة حيث يمكن أن تصبح، نتيجة التطويل، بحثاً أو دراسة أو كتاباً. أما تقنية التكثيف التي تحدثنا عنها فتعوزها مهارة لا تتوفر عند سائر الكتّاب.

إلى ذلك فإن المقالة الأدبية ـ ونحن هنا نتحدث عن خاصية أخرى ـ

لا تروق لها معالجة الأمور وفق الأسلوب العلمي والأكاديمي، وإنما تعتمد فيض الخاطر كما يمكن التعبير، إن كاتباً ما يفيض خاطره فيمسك بالقلم ويروح يدوّن انطباعاته إزاء قضية معينة قد تكون أدبية أو سياسية أو اجتماعية أو فلسفية أو علمية. وعلى هذا يمكن أن تكون المقالة الأدبية مجرد انطباعات فاض بها الكاتب أو الأديب وأراد أن يتشارك بها مع قارئ ينتظره عند ضفة أخرى أو في مكان آخر.

ولأن المقالة الأدبية هي انطباعات، وهي فيض خاطر، فإنها تنافس الأنواع الأدبية المختلفة في مجال إعطاء القارئ (الانطباع) الكافي عن شخصية الكاتب ومزاجه وقيمته الأدبية والفكرية.

وهكذا فإن سعيد تقي الدين قد جاد في فن المقالة وأجاد. فهو من بين الأدباء القلائل الذين استطاعوا أن يجعلوا من مقالتهم الأدبية طريقاً إلى معرفة شخصيتهم. فشخصية سعيد تبرز في مقالته الأدبية كما لا تبرز في مسرحه أو قصصه. وهذه مسألة بديهية، إذ ليس مطلوباً من فن المسرح أو فن القصص أن يجلو لنا شخصية الكاتب، أو يكشف مضامينها وسماتها. ولقد تولّت هذه المهمة والمقالة الأدبية، فظهرت لنا شخصية سعيد، بغناها وفقرها، بأفراحها وأتراحها، وكذلك بآمالها وآلامها... وهي الآمال التي لم يتحقق منها شيء والآلام التي تفوق الوصف.

إذن فنحن بإزاء شخصية أدبية فذة، ولكنها عارية تماماً أمام عين المجتمع، وكأن سعيداً أراد أن يقول لقارئه: هنا تجدني واضحاً صريحاً كامل التعبير عن نفسي.

لكننا نرى، وقبل أن نفرد أشرعتنا ونبحر في فن المقالة عند سعيد تقي الدين، علينا أن نطرح هذه الحزمة من الأسئلة: فلماذا يا ترى ركب هذا الرجل الأخطار وتجشم المشقات وذاق العذابات وعرف المنغصات واستهوى المغامرات، وهو الذي ولد وفي فمه ملعقة من ذهب، وينتظره في موطنه المستقبل الباهر والمجد التليد، شأنه شأن

أشقائه؟ ولماذا انفرد وتفرّد فنال من المعاناة أمرّها ولقي من شقاء الحياة أسوأ ما يتصوره المرء وهو الذي تهيأ له العيش الهنيء، بل وتهيأ له أن يكون علماً من أعلام بلده؟ ولماذا يا ترى تمرد، فركب البحار وذاق مرارة الهجرة والغربة، وما تخللها من يأسٍ وقهر وإحباط، وهو الذي كان يمكن أن يرتع في المناصب ويحقق المكاسب بإشارة من بنانه؟!

إنها الأسئلة التي ألحّت علينا عند قراءتنا لسعيد، لسيرته الذاتية ولنتاجه الأدبي وها هنا تحديداً في مقالاته الأدبية، ولكنّ الجواب سيكون بسيطاً، وبل غاية في البساطة. فالرجل كانت تضج بداخله روح متمردة لم تتسع لها ثيابه، بل إن حجمه الضخم كان أصغر من أن يستوعب تلك الكتلة الهائلة من التمرد في داخله. من أجل ذلك فقد شرد عن السرب، واختطّ لنفسه طريقاً وعراً، مليئاً بالشوك، من أجل أن يبلغ مراداً كان يداعب خياله. أما ما هو هذا المراد، أو ما هي الأمنية التي سعى إلى تحقيقها، فالأرجح أنها دفنت معه، ولربما تحولت إلى سر في عظامه.

ولعلنا لا نكرر قولاً إذ اعتبرنا سعيداً أنه نسيج وحده في حياته وفي أدبه. فهو أديب ومسرحي ومغامر وجوّاب آفاق وعاشق للدروب الوعرة، ثري حيناً ومفلس بعد حين. يضنى لتحصيل المال ثم يحرقه كما يحرق البخور ... ولماذا؟ لأن الدخان المتصاعد منه يمتّعه، والرائحة المسكية المتصاعدة منه تشعره بأنه عظيم! والعظمة بعض طموحه. إنه سعيد تقي الدين الذي ركب البحار، وكاد يغرق هو وصحبه وسط الأعاصير، من أجل أن يسدد ديناً تراكم عليه، بل من أجل ألا تلوك سمعته الألسنة. فمن المستحيل أن ينكسر «لأننا أشراف لا تضيع أموال الناس عندنا، لأننا اشتغلنا وجهدنا، لأننا اغتربنا لنقهر الفقر لا لنفتقر من جديد، لأنه يستحيل أن نفلس، لأننا مشايخ من بعقلين»(٥).

على أي حال فإن المقالة الأدبية عنده تضج بنبض لا يوجد إلا في

العروق المتشنجة. إن لديه أسلوباً فريداً يأسرك، ويجعلك صاغراً لمفرداته وتعابيره، والأرجح أن منطق الأسر الذي يمارسه على قارئه ناتج من أن كتابته مستمدة من الواقع والحياة. فهو لا يوارب، ولا يتوارى خلف الكلمات، ولا يلبس الأشياء لبوساً مزركشاً من أجل أن يواري الحقائق ويخفيها. إنه يصدمك بصدقه وصراحته، ويهزّك بسخريته التي لم تعد تقيم وزناً لأي شيء ولأي معنى. ولهذا فإن القارئ لا بد وأن يراوده شعور - إذ يخوض في نصوصه - بأنه إنما يخوض عراكاً معه، أو مع من يرد ذكرهم في مقالاته. ولا غرو في ذلك، فحياة الكاتب كانت عراكاً بعراك، بل وكانت ساحة معركة حيث تشاهده مرة متعالياً بعد أن حقق الانتصارات، ثم نشاهده مرة أخرى منكسراً وهو يتلقى الطعنات.

فالمقالة الأدبية التي يلقيها حاسرة بين أيدينا وهي كالكرة الملتهبة تعطينا فكرة عن المشقات التي تعرّض لها الكاتب طوال حياته، وبخاصة في مرحلة «الفليبين»، فقد عانى من المرارات ما لا يحتمله الوصف. فهو، على سبيل المثال، يروي لنا المحنة التي واجهها هو وعائلته في مانيلا بعد أن تمكن اليابانيون من احتلالها إبان الحرب العالمية الثانية حيث يقول: «نسيت أن أخبرك في أية حالة عصبية كنا. ما هو بالشيء الهين أن تكون أبيض الوجه، غريباً في بلاد السمر والصفر - الشرق الأقصى - وكل أقاربك زوجة مريضة، وطفلة دون العاشرة، وكل مواطنيك عائلات أقل من العشرين عداً كلهم مثلك قابعون في بيوتهم رعباً، وكل أموالك نحو من عشرين ريالاً وفي المدينة جيش ياباني فاتح سبقته أخبار همجيته، وتفظيعه بالنساء، والأطفال، والفاتح الياباني بهيمة كاسرة تذعو لسحق الأجانب المتغطرسين الملاعين، وتتودد إلى شعوب الشرق الأقصى باضطهاد كل من ابيضت سحنته»[٦].

حتى أنه، وبسبب من المصائب التي ألمت به في الفليبين، فقد

أشرف على الانتحار «في الفليبين أصبت الثروة ثلاث مرات، وأفلست مرتين، عوّلت على الانتحار مرة. وفي زمن طغيان اليابانيين سجنت ٥٣ ليلة و ٥٤ نهاراً ولا أدري كم مرة توسط الحظ بيني وبين الموت غرقاً في البحر. ويصعب علي أن أقول بالضبط كم مرة اقتربنا ـ وكان معي رفقة ـ من الهلاك بقنبلة باضتها طائرة أميركية»(٧).

ولأن فكرة الانتحار قد لازمته طويلاً، والأحرى راودته كثيراً، فإنه مال إلى فلسلفتها، أو إعطائها مضموناً فلسفياً، فالناس، إذ تعتبر الانتحار ضرباً من الجبن، فقد وجده هو عكس ذلك تماماً. وهنا أيضاً يلجأ المؤلف إلى التحليل النفسي الذي نجده مبعثراً هنا وهناك سواء في قصصه أم في مقالاته. فالمرء، على رأيه، يكد ويجتهد لأجل أن يحقّق ذاته، بل أنانيته. فإذا ما هبّت رياحه كما لا تشتهي سفنه، أو إذا لم يتحقق شيء من آماله فبانت وكأنها مجرد أوهام، لجأ إلى أسلوب آخر، وهو قتل نفسه. فقتل النفس هو إرضاء لأنانية المرء، إذ إن هذا الفعل يشكل «حدثاً كبيراً» بالنسبة إلى المجتمع برمته. وسعيد تقي الدين يقول: «لقد دنوت من الانتحار مرات ثلاثاً، وفي كل مرة كنت أتخيّل فخامة مأتمي، وحسرة الناس علي، وأهمية وقع الخبر». ويضيف: «الذي فاتني أن أذكره حينذاك هو أنني لو انتحرت لن أكون هناك (أي في المأتم) بحيث أتمتع بنعمة الشهرة والاهتمام. وفي يقيني أنه لو صحت هذه الفكرة في رأس من يهم بالقضاء على نفسه .... لعدل»!(٨).

النزعة الفلسفية

ولا بد للمرء، وهو يتنقل بين مقالات سعيد الأدبية من أن يقع على سمة أخرى تتوارى حيناً ثم تطفو على السطح حيناً آخر. فسعيد تقي الدين، وفي بعض من مقالاته، ينزع إلى تأويل الأشياء تأويلاً فلسفياً. فهو ـ كما يتهيأ لنا ـ لا يريد أن تكون مقالته سرداً جافاً وغير معمق للوقائع والأحداث، ولا تحليلاً فارغاً من النزعة التأملية والوجدانية، بل

نحن نراه من حين لآخر يتوقف ويوقفنا معه كيما يقدم لنا (وصفة فلسفية) لبعض من نواحي الحياة والوجود.

ولعل هذه النزعة الفلسفية أو الحكمية عند الكاتب مردّها إلى البيئة التي نما وترعرع فيها، فقد شبّ سعيد في بيت شهر بتقواه وورعه. كما أن ذكر الخالق كان يملأ سمعه كيفما تحرك، وإن ذلك استتبع شيئاً آخر إذ إنه تربى في مناخ كثرت فيه المحرّمات «حرام أن ترمي دجاجة بحجر، حرام أن يقع الرغيف على الأرض، حرام أن تشتم، أبوك يرجع من منفاه متى أراد الله، فرسنا الشقراء ماتت لأن تلك كانت مشيئة الله»[٩].

وهذه التربية كانت بمثابة سلوك يومي أكثر مما كانت طقوساً وشعائر. ويخبرنا سعيد أنه، ومنذ أن بدأ يفك الحرف، أكبّ على قراءة الكتب الدينية، فشرع بأدبيات الدروز، ثم تثقف بالقرآن على يد شيخ أزهري معمم، ودرس الإنجيل والتوارة «وهممت ذات يوم بأن أعتنق الدين المسيحي إثر موعظة خطابية سمعتها من قسيس استهوتني منبريته، ولكنه استمهلني أسبوعاً أرجع بعده إليه لأثبت له عزمي . . . وما رجعت»[١٠].

وما أصعب أن يشعر المرء بذلك الفراغ الروحي الذي شعر به سعيد، ربما نتيجة تنقله من أزمة إلى أزمة ومن محنة إلى محنة. فقد اهتز إيمان الرجل «. . . فقدت إيماني بالله» كما يقول في مطلع قصته «أشيائي المفقودة» وهو يفلسف هذا الاهتزاز في إيمانه بأن ذلك اليقين الذي نما معه وترعرع معه، ذلك اليقين الذي يجزم بأن ثمة قدرة إلهية تعاقب وتحاسب وتغيث الملهوف وتنير سبيل المكفوف، لم يعد له أثر في أعماقه، وقد خلّف ذلك في زواياه الداخلية فراغاً روحياً مقروناً باللوعة والحسرة. وأكثر من ذلك إذ أنه بات ينظر بعين الحسد والغيرة إلى أولئك الذين يملأ الإيمان قلوبهم. ليته ظل واحداً منهم، بل وليته ظل يقول، مثلما كان يقول وهو في منزل أبيه «حرام أن أرمي دجاجة

بحجر». وهذا الفراغ الروحي الذي عاشه الرجل وعانى مرارته، جعله من أقوى المدافعين عن الإيمان وعن العقائد الراسخة في النفوس، ولكن علينا أن نميز بين الإيمان الحقيقي الذي يعمر النفوس ويجوهرها، وبين ذلك التضليل الكامن في الطقوس والشعائر.

إذن، ووفق ما يذهب إليه سعيد تقي الدين، فمن الجريمة أن نزعزع الإيمان في قلوب الناس لأننا ـ بذلك ـ نكون قد زعزعنا وجودهم برمته. ومن هنا فهو يشن هجوماً كاسحاً على الفكر المادي[١١].

ويعجب الكاتب من أمر نفسه، فهو ـ إذ أحاقت به الأخطار من كل جانب ـ كان يشتهي، وهو يسمع ابتهالات الناس وتوسلاتهم، أن يتفوه بكلمة واحدة متضرعاً أو مبتهلاً، فهو قليل الإيمان بمثل هذه التوسلات والابتهالات، ولكن حتّام بقيت هذه الحيرة تضلله وتسودن نظرته إلى الحياة والكون؟ وهل هذه الجوهرة المفقودة في داخله ـ أي جوهرة الإيمان ـ ظلت مفقودة؟ لا، فهو لاذ بالتفكير العميق والتجأ إلى فلسفة الأمور بما يخفف من وطأة الحرمان الروحي. فقد انتهى إلى أن الله عز وجل لا يحاسب الناس على مظاهر الأمور وقشورها، وإن ذروة الإيمان تتمثل في محو الإنسان لأنانيته وذاتيته، أن نفعل الخير لسوانا قبل أن نفعله لأنفسنا. فهذه الكلمة (الخير) تحتشد فيها ـ رغم قلة حروفها ـ كل معاني القوة والسعادة والحق والجمال، وطالما هو مقتنع بأن ما يقوم به يصب في خير الناس أيضاً فإنه مقتنع بالمثل بأن إيمانه عاد إليه؟ وعلى هذا «فحسابي مع الله مسدد سلفاً فما بي لوعة وما أنا بالمفجوع»[١٢].

إن صدى الخطاب الفلسفي عند سعيد تقي الدين (ولنسمه هنا الخطاب العقلاني) نسمعه وهو يتردد هنا وهناك في مقالاته الأدبية. ولئن كان هذا الخطاب التأملي (التفكّري) لا يتخذ شكل البناء المتكامل، أي أنه خطاب مبعثر بين السطور والمفردات، غير أنه يشي بأن الكاتب سعى من خلال ما دبّجه من مقالات إلى بلورة مفهومه

الخاص حول عدد من القضايا التي كانت موضع جدل في أيامه، كمفهومه حول الإنسان والمادة والوجود وكذلك المرأة.

فالكاتب يرى أن الإنسان، مطلق إنسان، قيمة نهائية لا تضاهيها أية قيمة أخرى فالدنيا كلها هي ذلك الإنسان الحي الذي له ومن أجله سخر كل شيء. ولعل الأمر الذي يخيّب أمل الكاتب ويرعبه هو أن هذا الإنسان لم يدرك إلى الآن حقيقته وقيمته. كما أنه لم يستطع إلى الآن أن يعبّر عن نفسه، سواء بالفن أم بالأدب أم بأي وسيلة تعبيرية أخرى. وهو يؤثر أن يمتع نفسه إلى جانب ماسح الأحذية لكونه إنساناً، على أن يمتعها بمشاهدة أعرق الكاتدرائيات وأبدع الإنجازات الحضارية والتاريخية. فقد «طوّفت ـ كما يقول ـ في روما وفي جنوا فلم يهزني أثر». ويضيف قائلاً: «أخال الإنسان وقد عجز عن الإفصاح الكلي عن نفسه، لا بالحرف ولا بالنغم ولا بالألوان ولا بالحجارة، هو أبداً أعظم من مخلوقاته (يعني من الإنجازات التي خلقها وحققها). فهو إذن أبداً موضوع مثير بأكثر مما أبدع. خذ كل كاتدرائيات الدنيا وروائع فنانيها وأبقني قريباً إلى هذا (البويجي) أتحدث إليه وأتلمس خفايا نفسه. الدنيا كلها هي الإنسان الحي، وما سواه فمجنّح وسابح وجماد وحيوان أمره لا يهمني»(١٣).

إن التأملات الفلسفية التي نثرها سعيد تقي الدين في مقالاته بغير انتظام وبغير سلك أو رباط يجمعها إلى بعضها البعض بحيث يمكننا الكلام على نظمة فلسفية (منظومة) تكاملت لديه... إن هذه التأملات الفلسفية شملت أغلب نواحي الحياة وجوانبها. فنحن نراه وهو يتنقل في مقالاته من الحديث عن الخير والشر، والحق والباطل، وعن مفهومه للأدب والكتابة والشعر والحب، إلى الحديث عن مفهومه للصراع مع إسرائيل الذي اعتبره صراعاً وجودياً، إلى الحديث عن المرأة وقد احتلت حيزاً مهماً في تفكيره. فقد قارن بين المرأة في بلادنا التي تعتبر (مقعداً وثيراً) لا أكثر ولا أقل، وبين نظيرتها في

الغرب التي ينظر إليها (كملكة) «فيا عيني على الفرنجة، يرافق الرجل المرأة كأنه فارس يواكب ملكة. والمرأة في بلادنا مجرورة مسوقة (إلا الجامحات)، مخدتان من الشحم تشدانها إلى الأرض، لا فائدة منهما إلا أنهما مقعد وثير، حرج ولا تحدث، أتطلع إلى النساء في الشوارع والمتاجر والمكاتب واللوكندات وفي عيني غصة»[١٤].

سخريته

ولعلّ أكثر ما يجذبك عند سعيد تقي الدين هو سخريته، فهو أديب ساخر بامتياز. غير أن سخريته ليست من ذلك النوع الذي يضحك، بل هو نوع يجرح ويدمي، فالواقع الذي ينقله إلينا سعيد هو ـ بحد ذاته ـ واقع ساخر، أو إنه واقع مرير. لذا فهو عندما يصور لك أشياء الحياة وأحداثها تصويراً ساخراً يكون قد بلغ ذروة فهمه لها ونقده إياها. فالسخرية هنا هي أن تفهم حقيقة الأشياء ومرارتها، وتعبّر عنها بقلم اعتاد أن يفصح ويبوح أكثر مما اعتاد أن يدّون ويكتب. فعندما تبلغ المأساة أشدها تبلغ السخرية ذروتها؛ وعلى هذا فنحن نستطيع أن نقول إن السخرية عند سعيد تقي الدين ترتبط بالمأساة في شقيها: الشخصي والوجودي. ولأنها تعبير عن مأساة فقد تحولت إلى حكمة ينطق بها الكاتب عند مواجهته للحياة بأخطارها وعذاباتها. «فالحكمة على لساني ـ كما يقول سعيد ـ ولكنها ليست في قلبي، لأن الحياة وقد أخصبت في نفسي تجاربها وأهوالها ومخاطرها، نعيمها وجحيمها، ما تركت في نفسي إلا الهزء بنفسي وبكل ما مرّ بي ومن مرّ بي... لا، لا، يا قارئي أنت لن تتعلم مني شيئاً، اللهم إلا إذا اعتبرت أن السخرية حكمة لأنها تفلسف الحياة قوة إذ هي تستخف بكل قوة»[١٥].

وتبلغ السخرية عنده أشدها عندما تكون المأساة أيضاً على أشدها. فلا تبوح نفسه بقول ساخر أو بعبارة ساخرة ما لم تكن قد تشبعت بالألم والحزن وكذلك بالرعب والخوف وهو يقول مؤيداً ما توصلنا إليه واستنتجناه «أن يغلب الضحك والدعاب والهزء على هذه المذكرات

فلأن حياتنا كانت بين الخراب والتدمير وأهوال غارات الطائرات وبين الرعب والإرهاب والمخاطر، دعاباً وضحكاً وهزءاً»(١٦).

ولو قمنا بدراسة هذا الجانب عند سعيد تقي الدين، أي الجانب الساخر، دراسة ألسنية لوجدنا أنه يمتلك تقنية لم تتوفر لدى كتّاب آخرين عرفوا بسخريتهم، فهو يأخذ بتقنية الصدمة أو المفاجأة، إذ هو يفاجئك بما يمكن أن نسميه (الموقف غير المتوقع) الذي يتخذه في ختام عبارته الساخرة. لنأخذ هذه الجملة مثالاً ونموذجاً. فهو يحدثنا عن وداعه لذلك الصديق الصيني في مانيلا فيقول: «حين ودعت صديقي الصيني في مانيلا منذ عشر سنوات معلناً أنني عائد إلى بلادي... حتى أسمع الندب في مأتمي»(١٧). فالمرء لا بد وأن تصدمه هذه الخاتمة للعبارة، فنحن نعرف أن المهاجر يعود إلى بلاده لأنه قد هزه الشوق إلى أهله وخلاّنه، أو أنه يريد أن يعود إلى بلاده لتمضية ما تبقى له من عمر في ربوعها، أما أن يرغب في العودة لكي يسمع الندب في مأتمه فأمر يفاجئ القارئ ويصدمه، وهذا ما دعوناه بـ (اللاّمتوقع) في أدبه الساخر.

ويقول في مكان آخر: «... العتمة تغرقني، لن أبقى مقطوع الرأس، في اليوم الواحد أكتب مئة رسالة وأدرس مئة مشروع... في الشارع ثمة أعمى يدير «أرغوناً» ويكسب ما لا أكسب. سأشتري أرغوناً، وسعداناً، ولكن بي عاهة... لست أعمى»(١٨). فوفق التحليل الألسني لا يمكن إلا أن نعتبر بأن الكاتب يلجأ ـ بوعي كامل منه ـ إلى تقنية العدم، أو تقنية (غير المتوقع) كيما يحدث تأثيراً على المتلقي، ويجذبه على قراءته والبقاء أطول فترة ممكنة إلى جانبه. فقد كنا نتوقع، ونحن نقرأ هذه الفقرة، بأنه قد اشترى أرغوناً ليعزف عليه كسباً للمال، لكن ثمة عاهة لديه وهي أنه لا يجيد العزف فأخذنا الكاتب إلى مكان آخر ـ غير متوقع ـ وهو أنه.... ليس أعمى.

إلى ذلك فقد أدرك سعيد تقي الدين أن الأدب الساخر تعوزه لغة ساخرة، أو لنقل مفردة ساخرة. ولأجل ذلك يطيب له أن يقوم

بتركيبات لغوية لا تخطر على بال أحد، فهو يصف الدكتور داهش وحركاته بـ (الدكهشة)، كما يصف أتباع حليم دموس بـ (الحلادسة) وهو أيضاً ـ ولأجل شد القارئ وإدهاشه ـ يستخدم تعابير عامية كمثل (جعر البابور) بمعنى (صفّرت الباخرة) ومثل هذه التعابير نجدها متناثرة هنا وهناك في مقالاته الأدبية.

ومن «التقنيات» التي يستخدمها الكاتب في نصه الساخر هو ادعاؤه البساطة والسذاجة. وهو يريد من وراء ذلك إضفاء جو من الفرح والنكتة على النص، وتالياً خلق علاقة لا تطغى عليها الشكليات بينه وبين القارئ. فهو يخبرنا أن سنوات ثمانٍ انقضت على وجوده في الجامعة الأميركية في بيروت متابعاً دراسته. وطوال هذه المدة كان يتحسر على أنه لم يستطع أن يسكن في غرفة مطلة على البحر. وكان كلما ألحّ على ناظر الجامعة بأن يستبدل غرفته بأخرى مشرفة على الشاطئ، كان هذا الأخير ينزل عند رغبته وينزله في غرفة مطلة على... البر. إلى أن ركب البحر في سفره إلى الخارج حيث تحققت أمنيته «أما في هذه الباخرة ـ لله ما أطيبهم ـ فمن غير أن أطلب إليهم أعطوني غرفة تشرف على البحر». وكم كان ممتناً وشاكراً لهم هذا الجميل. وكم رغب في لقاء قبطان الباخرة لكي يعبر له عن امتنانه. ولكن لم يطل الوقت إلاّ «وتحققت أن غرف البابور جميعها لا تطل على غير البحر، وأن حضرة الجرصون (الذي أعطاه الغرفة) لم يكن لطيفاً، بل إن حضرتي كنت...». ولأن سعيد تقي الدين لم يكن يكره في الرجال مثل كرهه للغباء، فإنه لم يتلفّظ بهذه الكلمة خشية أن يعيّره أحد بها.

إن سعيد تقي الدين لا يوفر أحداً في سخريته، فإذا لم يجد أحداً يسخر منه فقد كان يسخر من نفسه. غير أن ضفاف الحياة زاخرة بكل ما من شانه أن يكون مدعاة للسخرية، بل وزاخرة بالمضحك المبكي بحيث إن المرء قد لا يجد الوقت الكافي لأن يسخر من نفسه. ومن هنا فإن سعيد تقي الدين وجّه سهامه النقدية الساخرة إلى المجتمع

برمته بما هو منظومة متكاملة من التقاليد والعادات والأعراف والقيم. ومما شحذ حاسته النقدية الساخرة وهذّبها أنه كان يتوفر على ثقافة واسعة ومترامية. هذا شيء، والشيء الآخر أنه، وفي نقده للمجتمعات العربية وللمجتمع اللبناني تحديداً، كان ينطلق من معرفة واسعة بما تحقق لدى الآخرين، وبخاصة في الغرب، من إنجازات كبرى على صعيد المجتمع والفرد، وعلى صعيد السياسة والثقافة والفن. فقد أعجب الرجل بالغرب ومدنيته، ولطالما أسف لما يثقل على مجتمعاتنا من تقاليد عفنة، ومن استبداد على صعيد سياسي واجتماعي، وهذا الاستبداد الكامن في جينات المجتمع وفي خلاياه هو الذي نفر منه سعيد وعمل طويلاً على إصلاحه من خلال نقده الساخر له، وكيف لا وهذا المجتمع، باستبداده وجهله، حرمه من شاربيه اللذين كانا بالنسبة له مصدر اعتزاز وفخار. فالناس يفتخرون، على رأيه، «بأن هذا العصر هو عصر الحرية».

ولكن الإنسان لم يكن ولن يكون حراً في معنى الكلمة المطلق. فهو عبد لهذا المجتمع (المتخلف) الذي يعيش وسطه. المجتمع قدم لك الأردية وأجبرك أن ترتديها، وهو الذي أرغمك على السلام بهز اليد أو رفعها على الرأس، وهو الذي يقول لك: «لا تدخن الحشيش». ويضيف الكاتب «المجتمع المستبد هو الذي استبدل طربوشي ببرنيطة، وهو الذي حرمني شاربي الذي توفاه الله في (بورت سعيد) على إثر عملية جراحية عند الحلاق»[١٩].

إلاّ أن مرحلة الفليبين هي المرحلة الأكثر قساوة في حياة سعيد تقي الدين؛ ونستطيع أن نعتبر بأن هذه المعاناة بلغت ذروتها في العام ١٩٤٧، وهو عام القرار بتقسيم فلسطين. وسعيد تقي الدين يصّور لنا أجواء الغليان التي عاشها المغتربون العرب نتيجة هذا القرار. وفي مقالة له بعنوان «يوم طوّقنا القصر الجمهوري» يحكي لنا عن الجهود الجبارة التي بذلها مع لبنانيين آخرين (وقد أصبح قنصلاً للبنان هناك) لإقناع القادة الفليبينيين بعدم التصويت على قرار التقسيم وفق الرغبة

الأميركية. وقد تبادل سعيد تقي الدين عشرات البرقيات مع السفير كميل شمعون، وكان يوم ذاك رئيساً للوفد اللبناني لدى الأمم المتحدة، حول هذه المسألة «إني فخور بهذه البرقيات ـ كما يقول سعيد ـ ويشوقني أن تنقش على قبري، وتتلى في حفلة رثائي . . . هذا إن كان من المقدر عليّ أن أصاب بنكبتي: الموت والحفلة الرثائية»[٢٠].

والحق يقال إن العنوان الذي اختاره المؤلف لإحدى مقالاته وهو «يوم طوقنا القصر الجمهوري» كان عنواناً حقيقياً. فالقنصل سعيد تقي الدين وصحبه (طوقوا) فعلاً القصر الرئاسي في مانيلا من أجل إقناع رئيس جمهورية الفليبين وقتذاك مانويل روهس بعدم مراعاة الخواطر الأميركية والتصويت لمصلحة قرار التقسيم. وعن تلك الأجواء المشحونة التي عاشها المغتربون في الفليبين يقول المؤلف: «المغتربون، أكثرهم، هم أبداً في سكرة عاطفية من شوق وحنين (. . .) وفيما أنا في نشوة الذكريات سمعت من عادل أرسلان أن منظمة الأمم المتحدة ستصوت على التقسيم، وأنه يرجح أن تصوت الفليبين مع أميركا خوفاً، وأنه من واجبنا أن نسعى لكسب صوت الجنرال رومولو مندوب الفليبين، خصوصاً وهو شخصية عالمية، وأن الحالة حرجة». ويضيف سعيد قائلاً: «. . . سألته، وإن فشلنا؟ أجاب: سنخوض الحرب!. . . لفظة الحرب من عادل أرسلان سجلت في أذني دوياً أصيلاً، لم تكن لفظة فارغة، رجعت إلى الطاولة منفعلاً ورويت الحديث الذي سمعته»[٢١].

غير أن (المعركة) التي خاضها القنصل سعيد تقي الدين في مانيلا لم تخل، رغم شدّتها، من مواقف أو مشاهد ساخرة. فهو يخبرنا أنه دخل إلى مخدع مانويل روهس، رئيس الجمهورية فاستقبلنا فخامته بالقميص التحتانية «وبالكلسون»! ويبدو أن هذه العفوية في الاستقبال قد أعجبت المؤلف، فراح بين الحين والآخر، يمارس هذه العادة مع بعض أصدقائه فـ «القليلون الذين يزورونني في بيتي استقبلتهم بالقميص

والكلسون، وإن أبدى أحدهم استهجاناً أقول، هكذا استقبلني فخامة رئيس الجمهورية الفليبينية وعدد رعاياها ٢٢ مليوناً من البشر»[٢٢].

ولكي يتمكن سعيد من انتزاع قرار من الرئيس روهس بعدم التصويت على قرار التقسيم، فقد مارس كل الأساليب الممكنة... ومنها البكاء! فذلك الرئيس الفليبيني، حسبما يخبرنا سعيد، كان رجلاً عاطفياً، وعاطفته جيّاشة، وقد أجهش بالبكاء، لما كان يلقي خطبة أمام الكونغرس الأميركي، مطالباً باستقلال بلاده. والرئيس روهس كان يجهل كل ما يتعلق بفلسطين وباليهود وبالحركة الصهيونية، «فراح يستفهم كما يقول سعيد، ورحت أفهمه... وأنا غير فاهم!». لكن المسألة حرجة وتتطلب وقفة درامية، والمطلوب قليل من الدموع أمام رجل حساس وشفاف «وفي ذروة الكلام بكيت»! وقد أخبره سعيد وهو يبكي أن مندوب الفليبين في الأمم المتحدة المدعو رومولو سيصوّت ضد العرب، فأجاب الرئيس متأثراً (بمناحة) سعيد: «هذا مستحيل التصوّر»[٢٣].

إذن فقد استطاع سعيد أن يحقق ـ ببكائه ـ إنجازاً دبلوماسياً، غير أنه كان إنجازاً مؤقتاً، إذ أن رومولو مندوب الفليبين في الأمم المتحدة استبدل، نتيجة الضغط الأميركي، بمندوب آخر، وجرى التصويت لصالح قرار التقسيم.

مهما يكن الأمر فإن الدبلوماسية بحد ذاتها لم ترق لسعيد تقي الدين، فهو ليس الميدان الذي ينسجم مع نسيجه الخاص، وقد مارس الدبلوماسية بطريقته المعهودة، أو بقدر كبير من السخرية إذا جاز القول، فقد كنت ـ يقول سعيد ـ أنثر الباسبورات اللبنانية على كل (مقطوع) يتكلم العربية، منها تسعة باسبورات للاجئين من ثوار أندونيسيا، ومنها نصف دزينة لعائلة ميرو أسعد وهم سوريون من أنطاكية (...) الحق على شارل مالك، هو الذي أصر على أن أصبح قنصلاً، والقوانين الدولية التي لم أعرفها... اخترعتها[٢٤].

ولم ينس سعيد تقي الدين أن يعرّج على السياسة العربية وكذلك على الصحافة العربية بنقداته اللاذعة والساخرة، فقد اتهم الصحافة بأنها بيّاعة فحم. وقد ألصق بها هذا اللقب تيمناً بتاجر للفحم يدعى فيكتور عواد، كان يدعو كلاً من زبائنه إلى داخل متجره ومن ثم يهوي عليه بمطرقة ويودي بحياته. وهكذا الصحافة، فهي تهوي بمطارقها على رؤوس الناس وتقضي على ذوقهم وإحساسهم. وهو يأخذ على الصحف بأنها تصنع من رجال الحكومة ـ وهم حفنة رجال كما يصفهم ـ أبطالاً! فماذا نرتجي من الناشئة العربية في حال اقتدت بهذه الحفنة؟ أو حذت حذوهم؟ ويتمنى سعيد لو أنه يصبح رقيباً على الصحافة فيقضي فيها على التفاهة، ولكنت «أتلفت أنباء المآدب والأعراس والمآتم والقداس والجناز وبرقيات الاحتجاج والتأييد والشكر والتقدير والانتصارات المدرسية (. . .) ولئن ظهرت هذه الرقابة أعمدة بيضاء فذلك أقل ضرراً من أن تبقى سوداء بمثل هذا الفحم»[٢٥].

يبقى أن نشير في نهاية هذا الفصل حول فن المقالة عند سعيد تقي الدين أنه كان صاحب مدرسة في هذا الفن، فهو لم يقلّد أحداً. كما أنه سعى نحو التميز والفرادة، بل لقد كان دأبه أن يبدع مفردات وتعابير وتراكيب لغوية وبلاغية جعلت من مقالته نصاً إبداعياً. وعلى هذا فنحن لا نبالغ في القول إن النسيج الذي حاكه سعيد تقي الدين كان نسيجاً مخصوصاً به دون سواه.

هوامش الفصل السادس

١ ـ د. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦، ص ١٠.
٢ ـ د. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية في الأزهر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٤٢٤.
٣ ـ د. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤ ط٤، ص ٣٦٠.
٤ ـ د. علي أبو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية، صيدا، ص١٦٧.
٥ ـ المقالات الأدبية، مقالة «مذكرات (١)»، المجموعة الكاملة، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٩، ص ١١٦.
٦ ـ المجموعة الكاملة، مقالة « لبنانيان في استقبال الفاتحين»، ص ٧٤.
٧ ـ المجموعة الكاملة، مقالة «مذكرات (١)»، ص ١١٤.
٨ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١١٥.
٩ ـ المجموعة الكاملة، من مقالة «أشيائي المفقودة»، ص ٩ .
١٠ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١٠.
١١ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١٠.
١٢ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١١.
١٣ ـ المجموعة الكاملة، مقالة «رياح في شراعي»، ص ١٧.
١٤ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١٩، أنظر أيضاً المقالات التي تحمل العناوين التالية: «كلمات هزتني» ـ «في ظل الدولة البوليسية» ـ «زلزال الفليبين».
١٥ ـ المجموعة الكاملة، من مقالة «مذكرات (٣)» ص ١٣٥.
١٦ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ١٥٢، أنظر أيضاً المقالات التي تحمل العناوين التالية: «الطريق الموحشة» ـ أفضل الأساليب في مكافحة الضيافة ـ «إلى التابعي الزحفطون».
١٧ ـ المجموعة الكاملة، من مقالة «رياح في شراعي»، ص ١٧.

١٨ ـ المصدر نفسه، من مقالته «في الطريق إلى الفيليبين»، ص ٢١.
١٩ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ٢٧ .
٢٠ ـ المصدر نفسه، من مقالة «يوم طوقّنا القصر الجمهوري» ص ٥٢.
٢١ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ٥٣.
٢٢ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ٥٤.
٢٣ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ٥٤.
٢٤ ـ المصدر نفسه، المقالة نفسها، ص ٥٤ ـ ٥٥.
٢٥ ـ المجموعة الكاملة، من مقالة «الصحافة بيّاعة فحم»، ص ٢٢٦.

خاتمة

كان مشوارنا مع سعيد تقي الدين أشبه برحلة جبلية مليئة باللوحات الفنية والإنسانية. هنا وهناك مفاجآت تبعث الدهشة من هذه الجمالية البسيطة الطبيعية غير المتكلّفة. فحياة سعيد مسالك وعرة، ولكن أدبه سهولة ممتنعة تشعر معه أنه يحكي ولا يكتب، وربما كان مرد ذلك اعتيادنا على الكثير من الأدب المصنوع أو الصناعي. على العكس من ذلك أدب سعيد، لأنه أدب الواقعية المترامية في عمق غير مسبوق لتوليد الصور الكاريكاتورية التي وظيفتها أن تعرّي الواقع المعاش فتطرحه أمامنا معاداً أو مستعاداً بثوبه الفني الجميل. والجمالية الفنية تطاول الفكرة الإيجابية كما تطاول الفكرة السلبية. فالحياة التي يصورها الأديب هي طريق متعرج وبعضه نظيف وبعضه يرزح تحت كثافة الغبار.

ولعل حياة سعيد نفسها مهيّأة لأن تكون رواية أدبية مشبعة بالحوارات المتدفقة بالأفكار. وإذا كانت في منحاها العام تراجيديا فإنها تشدك بقوة لمتابعة مراحلها المتنوعة حتى تكاد تكون غير مكتفية بحياة بطل واحد لكثرة ما يتخللها من مغامرات. إلاّ أن ذلك يؤكد التعاطف الدائم مع هذا البطل المنذور لرسالة إنسانية فلا تطيق، روحه الهدوء والاستقرار. وعلى نقيض الأدباء التأمليين السابحين في فضاء المثاليات الذين يخلقون لأنفسهم عوالم غير عوالم الناس العاديين، فإن سعيداً هو أديب الواقعية غير المحدودة. والأدب عنده لغة الحياة اليومية التي يحياها الناس العاديون البسطاء بكل معاني البساطة. وفوق ذلك كله

أدب سعيد ينتمي إلى الناس الذين يشكلون «أساس العمارة البشرية والذي يظل مطموراً بالتراب».

غير أن ميزة سعيد التي لا تضاهى هي في تحويله المشاهد الجدية سخرية لاذعة. وليست السخرية عند سعيد افتعال البسمة أو الضحك، كما يتخيل أو يتوهم البعض، على نقيض ذلك تماماً، إن السخرية هي المرارة التي تتصدع أركانها أمام حدّة الذوق السليم أو الحس السليم للإنسان. فسعيد لا يشوّه الصورة لاستيلاد الضحك أو لاستدعاء فرح أو مرح، إنه يقرأ الصورة بعين نافذة إلى أعماق الأشياء وحقائق العلاقات بين البشر وخلف الأقنعة المتراكمة على وجوههم. وهذا لا يعني أبداً، أن سعيداً مجرد فنان تسجيلي يدون انطباعات عن نهر الحياة المتدفق بغزارة تجرف معها وحولاً وأعشاباً ونفايات. فلا يرضى سعيد أن يظل على ضفتي النهر، كما لا تشفي ذائقته الفنية غير الأعماق من مكتونات النفس البشرية ومن أسرار الطبيعة في آن. فهو لا يحدثك حديث خرافات ولا يصحبك في رحلة خيالية، ولا يتركك وحيداً مهموماً بالأسئلة، بل يأخذك من يدك رفيقاً له في تجاربه واختباراته فتظن نفسك في الموقف ذاته الذي هو فيه.

إن كل ذلك ممهور عند سعيد بلغته الفنية الخاصة التي من إبداعاتها هذه «الموجة» من التقنية الخاصة، أو العلامة الفارقة التي لا تجدها إلاّ في قاموس سعيد الخاص. لكن هذه المنبهات «السعتقية» تفوق بفاعليتها أباريق القهوة التي كان يتجرّعها سعيد كل يوم. فلكي تظل يقظاً، حذراً من المنعطفات الكثيرة في أدب سعيد، يفاجئك بحكمة هنا، أو قول مأثور هناك، «وبتبجح» في مكان آخر أو بابتكار لفظي متفجّر.

ويخترع سعيد شخوصه ليس مجرد أسماء بل يكسوها لحماً ودماً، وهي إذ تأتي في السياق القصصي لأدب سعيد، وفن القصة عنده يطغى على المقالة الخطابية، لا تصدق أنها مبتكرة بل تظنها حقيقة مشهودة.

إن شمدص جهجاه، ليس إلاّ نموذجاً لشخوص يعيش معهم سعيد كأنهم عشراؤه.

أما تلك القدرة العجيبة عند سعيد على اختزال الفكرة فهي مشتهرة. فهو يرفض «الخطاب الذي يتثاءب ويتمطّى». وهو يملك قدرة مدهشة على إيصال الفكرة بأكثر الأدوات اختصاراً. وفي أحيان كثيرة يطلقها كالسهم المسموم مثلما يفعل بالتراكيب اللفظية الخاصة به. رحفطون ـ (من الزحف على البطون). صرعز، (من صرح عبد الرحمن عزّام) وغيرها. مرّة واحدة مارس الهجاء بحق أديب مصري تطاول على ممثل لبناني، لكنه تهكّم وتهكّم تجاه كل من رأى فيهم جثثاً منفوخة فوق كراسي الوجاهة.

إن سعيداً يكره الزيف، ويغضبه أن يمسك الموتى بتلابيب الأحياء، ويعكر مزاجه الناس الفارغون ويشعر بالقهر من الأصنام، ويمتلىء حماسة لتحرير الناس من أوهامهم وغباواتهم.

ميزة أخرى لسعيد بل قل هي فضيلة نادرة أنه يُذكر بسلوكه الشخصي في حياته اليومية كما يذكر في أقواله. صحيح أن الناس تتندر بمأثور سعيد من الحِكَم التي صاغها في «رفة جناح»، لكن جميع من عرف سعيد يروي عنه مواقف أو تصرفات تنطبع في الذاكرة ولا تمحى. فالكرم وهو من الصفات الرجولية الحقيقية كان عند سعيد تلقائيًا غير منظّم. ولا علاقة له بضروب الوجاهة أبداً. فليست مائدة سعيد هي التي يذكرها الناس، بل المساعدة التي تأتي في الأوقات الحرجة. وهي ليست موجهة إلى فئة من الناس يمكن أن تحوّلها مادّة إعلانية بل لسائر الناس البسطاء العاديين. يذكر عنه أن إمرأة كانت تقصده ومعها سلّة من الخضار البريّة (السليقة) فكان سعيد يفرغ ما في جيبه في حرجها. لم يكن يعدّ النقود ويقيس حالات العطاء. عند عودته من المغترب يعطي خاله في مصر ثلاثماية دولار ليوزّعها على عدد قليل من خدم الباخرة. يستهول خاله المبلغ ويحجبه عن الخدم

فيغضب سعيد. وفي مناسبة الانتخابات يبعث إلى شقيقه شيكاً بعشرة آلاف دولار. لم يكن المبلغ عادياً في ذاك الزمان. يتبرّع لبناء نادي متخرّجي الجامعة الأميركية بخمسين ألف دولار. وينفق في خلال سنوات قليلة ثروة تبلغ أكثر من ثلاثماية ألف دولار على نشاطه الوطني دون أن يفكر في وسائل تحصيلها.

الكرم ثم الشجاعة الأدبية.

لا يذكر سعيد كما يذكر شقيقه خليل أو منير بقوّة الزند. خليل الذي ضرب مدير البوليس في بيروت، أو منير الذي ضرب ضباط الأمن في الانتخابات، أو ما إلى ذلك من مواقف. لكن سعيداً يذكر كيف كان يخاطب الرئيس بشارة الخوري أو الرئيس كميل شمعون، بثقة كبيرة في النفس وقوّة لم تكن تتوفر لسواه. أما شجاعة قلمه فحدث عنها ولا حرج. لقد كتب سعيد ضدّ قوى سياسية وتيارات ومنظمات نافذة. بل شارك في عمل سياسي ضدّ الصهيونية حيث كانت أبرز وسائلها الاغتيالات. كما شارك في حزب تناهضه الحكومة اللبنانية وتفرض عليه الحصار وتطارد أعضاءه، كما شارك في مشروع انقلاب على الأوضاع في سوريا.

وربما كانت شجاعته تلك قد تجلّت أصلاً عندما قفز سعيد عن سور العلاقات التقليدية وهو داخله في موقع اجتماعي يُقدم على سائر الناس، لينخرط في صفوف حزب عقائدي يعيد تشكيل أفراده في رتب حزبيّة وفقاً لمقاييس ومعايير أخرى. هذا الالتزام عند سعيد أغضب القاعدة الشعبية الموالية لعائلته، وأفسح المجال لبعض الناس أن تتطاول على موقعه الاجتماعي وتخفض من مظاهر الاحترام والتقدير له.

شقيقه بهيج تحوّل إلى زعيم سياسي انطلاقاً من هذه القاعدة التقليدية في الولاء. أما سعيد فاختار أن يبني موقعه السياسي على قاعدة فكر متحرّر. شخصية سعيد هذه تبرز الفارق بين السياسة بمفهومها التقليدي والسياسة بوصفها مشروعًا للتغيير في واقع الناس.

وأهم من ذلك كله أن سعيد لم ينتسب إلى حزب وهو في مطلع الشباب تأخذه الحماسة والأحلام وتبهره العقائد أو تجذبه الشخصيات ذات السمعة الجيدة أو المثل الشخصية. لقد انتسب سعيد إلى حزب وهو في الخمسين من عمره تقريباً، ما يؤكد أنه اختار ما اختار بنضج وبعد فترة تأمّل وتفكير، وعن قناعة بمشروع يظل في أبعاده الكبيرة والخطيرة غامضاً في سعيد بل لغزاً محيّراً. ولم تكن الفرصة كبيرة من حيث الزمان فقد كان سعيد متعجلاً لانجاز ما خطّط له. وإذا صادفته العقبات الكأداء، بل إذا ما واجه الخيبة نتيجة ضعف الناس وعدم قدرة بعضها على تجسيد الأفكار، انسحب ليعيد بناء مستقبل لم يمهله فاغترب اغترابه الأخير.

ومن صفات سعيد التي لا يضاهيه فيها أحد، ولا يشبه أحدًا فيها، ذاك التواضع الشخصي في الحياة اليومية المعكوس في أدبه لغة عنترية أو تبجّحات أو حتى غرورًا كما يحكي عن نفسه.

سعيد في حياته اليومية كان بسيطاً إلى حدّ مذهل. يومياته يوميات إنسان عادي وأكثر من ذلك غير عادي. غرفته تعجّ بجمال الفوضى. يجب أن تحضر فيها على طاولة واحدة القهوة والسجائر والصحف والمجلات والكتب وربما معها صينية الغداء. وثيابه عادية يحب منها الطبقة الأولى بل ربما يلبسها عن كره. طاقة الحرية الكبيرة عنده كانت تتجلى في مظهره، فكانت روحه تأبى ما يسترها. هكذا كان سعيد يتفجّر حيوية فيتحدّث مزلزلاً ويقهقه. وفي معمعة النشاط السياسي والأدبي كثيرًا ما كان يملي كتاباته على الآخرين وهو يتمشى في غرفته لا حباً بالخطابة بل حباً بالكلمة التي تأتي عفو الخاطر مثقلة بالمشاعر الصادقة غير المتكلّفة للمظاهر والروتوش.

إن رحلتنا مع سعيد لا يمكن أن تنتهي بكتاب، والقطاف الأدبي معه لا ينتهي بموسم. دليلنا على ذلك أن مسرحياته ما زالت تمثل، وأقواله ما زالت تتردد وحياته ما زالت تضرب مثلاً على الرجل الذي جذبه

الواجب الإنساني والقيم الإنسانية ليركب المخاطر غير آبه بها ولا طامع بمكسب. ولعله يختصر نفسه في هذه الفكرة: ليس مهماً أن تصرع التنين، بل المهم أن تصارعه.

سعيد الذي كانت حياته صراعاً مع التنين، تابعناه منذ ولادته وطفولته وربما أسهبنا قليلاً في الحديث عن أسرته وأهله، ثم رصدنا مراحل حياته في محطاتها التاريخية المتعاقبة حتى اكتمل شخصية أدبية مرموقة، ثم في حياته الخاصة ومغامراته في المهجر، ثم في التزامه للقضية الوطنية القومية ولرسالة المصلح الاجتماعي، خصوصاً في إطار عمل حزبي ملتزم، وألقينا أضواء كاشفة على فكره السياسي والاجتماعي، ثم وقفنا وقفة متأنية عند أدبه المسرحي وأدبه القصصي، والمقالة الأدبية، وكنا نختار من تراثه المقطوعات المعبّرة، وقد حاولنا أن لا تتكرر في سياق الكتاب. فحيث وجدنا نصاً قد جرى استخدامه من قبل باحثين آخرين أو معلقين كما هو الحال في المختارات التي جمعناها في الفصل الأخير، لم نستخدمها في فصول الكتاب الأخرى. هكذا نعتقد أننا جمعنا في هذا الكتاب أكثر ما يمكن من المعلومات والمعطيات والأفكار.

قائمة مؤلفات سعيد تقي الدين

* لولا المحامي، مسرحية، ١٩٢٣.
* قضي الأمر، مسرحية، ١٩٢٤.
* نخب العدو، مسرحية، ١٩٣٦.
* حفنة ريح، مسرحية، ١٩٣٩.
* المنبوذ، مسرحية، ١٩٥٣.
* ربيع الخريف، قصص، ١٩٥٤.
* رقة جناح، حكم، ١٩٥٤.
* سيداتي سادتي، خطب، ١٩٥٥.
* تبلغوا وبلغوا، مقالات سياسية، ١٩٥٥.
* غبار البحيرة، مقالات، ١٩٥٦.
* رياح في شراعي، مذكرات، ١٩٦٠.
* الشرق الأوسط، مقالات بالانكليزية، ١٩٦٠.
* أنا والتنين، مذكرات، ١٩٦١.
* عبوس الآلهة، مقالات، ٢٠٠٣.

أصدرت دار النهار للنشر المجموعة الكاملة لسعيد عام ١٩٦٩ و١٩٧٠ ثم أصدر الأستاذ جان دايه مجموعة كاملة موسّعة لسعيد عام ٢٠٠٣.

الملاحـق

مختارات مما قيل في سعيد تقي الدين

بهيج تقي الدين يتذكر عن سعيد

يقول بهيج: «كنت على وشك الانسحاب من معركة المقعد النيابي في الشوف بعد أن وقع «بالوتاج» بيني وبين منافسي، والسبب؟ المال! هربت من السواقين لأني عجزت عن دفع أجور سياراتهم؛ وصلت إلى منزلي يائساً. وفور وصولي رن الهاتف من المكتب، خير إن شاء الله؟ وكان الجواب شيك بعشرة آلاف دولار من الفليبين. أراهن أن شقيقي سعيدًا لم يكن يمتلك وقتها أكثر من هذا المبلغ. والأرجح أنه استدان بعض هذه الدولارات أو كلها وكان أن فزت بالمعركة. بهذه الواقعة افتتح بهيج تقي الدين الأخ والإنسان، ثم تابع «بعد أن تناهى لسعيد نبأ فوزي بالنيابة، وكان ذلك عام ١٩٤٧، وصلتني منه تسع رسائل دفعة واحدة ـ كان أوريجينال ـ يذكرني في إحداها عندما نمت قرب والدي في بعقلين ويدي قذرة. يومها نهرني المرحوم والدي بعبارة: اذهب واغسل يدك، لأني لا أطيقك نائماً قربي وأنت متسخ اليد. ثم يقول سعيد عباراته التي لا تفارقني أبداً وهو الذي فجع بموت أبي عام ١٩٤٤ وكان في مغتربه: «حذار أن ترقد بعد عمر طويل قرب والدنا وأنت متسخ اليدين».

* وماذا في الرسائل الأخرى؟

لم أعد أذكر تماماً، لقد أعطيتها لسعيد فريحة، لكن عبارة أخرى ما زلت أذكرها جيداً «التيم ـ فريق فوتبول ـ مرك كول». كان يلعب كرة

قبل سفره وتخرجه من الجامعة الأميركية. وكان يعطينا نحن أشقاءه اسم الفريق. ولما فزت بالنيابة للمرة الأولى، اعتبر ذلك الإصابة الأولى من فريقنا في مرمى الخصوم.

عندما أقال الفرنسيون والده عن الوظيفة

* ـ هل تذكر شيئاً عن مرحلة الطفولة؟

أجل، أجل، بادئ الأمر، كان أبي على خصام شديد مع الإفرنسيين بسبب إطلاق أحد أنصارنا الرصاص على المفوض السامي الفرنسي الأميرال مورنيه. ولكن، بعد مجيء الجنرال غورو، عقد اجتماع في منزل حكمت جنبلاط ضم والدي ووالد الأستاذ كمال جنبلاط والجنرال غورو، أسفر عن رضى الفرنسيين علينا وعين محمود تقي الدين موظفاً. بعد ثلاث سنوات أقيل والدي من الوظيفة بسبب مزاج الإفرنسيين، فأتى إلى المنزل وبيده علبه بسكويت. قال والدي وهو يوزع علينا قطع البسكويت: لقد أقالوني من الوظيفة؛ فراح سعيد يقهقه حتى كاد يغمى عليه وهو يقول: أتوزع علينا الحلوى احتفاء بالإقالة من الوظيفة؟ ولأن إقالته حصلت بسبب مزاج المفوض السامي، فلقد أعيد إلى الوظيفة من زاوية المزاج نفسه. ذات يوم، وكنا مستأجرين الطابق الأرضي لمنزل والد محمود الحافظ القائد الحالي لقوى الأمن الداخلي، طرق الباب... فأتى سعيد وشد الحبل الذي كان يفتح الباب بواسطته، وإذا به يفاجأ بوالدي حاملاً علبة من البسكويت، كنت أراقبه: ضحك حتى سقط على الأرض، والحبل ما زال في يده، سأله والدي مستغرباً: لماذا تضحك؟ فأجابه وهو يضحك أيضاً: عزلوك من الوظيفة مرة ثانية أليس كذلك؟ وعاد أبي يسأله باستغراب أكثر: أجل، كيف عرفت؟ وكان جوابه إشارة من يده إلى علبة البسكويت، ومزيداً من الضحك الشديد.

ضحكته عاصفة مزلزلة

* ـ ألاحظ أن سعيداً كان يفكر ويسخر بضحكه أيضاً؟

بالتأكيد كان ضحكه عاصفاً مزلزلاً. أحياناً كنت أشاركه الضحك، مرة، أتى سليم بو حمزة ليدربنا ـ سعيد وخليل وأنا ـ على إلقاء خطاب في حضرة الجنرال غورو بعد قيام الصلحة. أذكر جيداً كيف كان سعيد ينفجر ضاحكاً حين يأتي دوره في الإلقاء. وكأن عدوى الضحك أصابتني، فرحت أضحك مثله عندما أتى دوري. وكان إلقاء الخطاب من نصيب شقيقنا خليل. كان سعيد يضحك تعبيراً عن سخريته من حفلة إلقاء الخطب الثلاث تلك.

* ـ سعيد الإنسان...

لا أعرف أعمق منه إنسانية. عام ١٩٤٨ وكان عائداً من الفليبين بعد هجرة دامت ربع قرن ونيف قلت لزوجتي: هيا نلاقي سعيداً في ميناء السويس. كان برفقتنا السيد يوسف الصفدي وخالي فؤاد عبد الملك. رست الباخرة وفيما كان سعيد بين جموع العائدين واقفاً على متنها يتفرج على المستقبلين شاهدنا نلوح له من على الرصيف فطار من الفرح. كان يقبلنا ويتطلع فينا ويتلمسنا ولم يقو على مفارقتنا لدرجة أنه أعطى مبلغ ٣٠٠ دولاراً لخالي كي يوزعها على خدم الباخرة لكن فؤاد عبد الملك أبقى المبلغ بجيبه مستكثراً توزيعه على هؤلاء. في طريقنا إلى القاهرة، مد خالي يده إلى جيبه ثم قال لسعيد: خذ هذا المبلغ فقد تحتاجه ذات يوم فسأله سعيد بانفعال: لم تعطه للخدم؟ فأجاب: «هؤلاء لن تراهم بعد اليوم، بالإضافة إلى أني استفظعت إعطاءهم مثل هذا المبلغ الكبير». وانفجر سعيد ثائراً على نحو كاد يفرق بيننا وبينه في تلك اللحظة.

كان يومياً يتصل بي أو يسأل عني. إنه إنسان محب من أعماقه، كان مجنوناً بحبه وإنسانيته، ولكنه جنون العبقرية. إني أعتقد بأن جنون سعيد في العطاء والسخرية والحب والسياسة، هو الذي أملى عليه نتاجه العبقري فكراً وعملاً.

وبديع يقول

يروي بديع أن سعيداً عندما عاد من المهجر أحاط به أصدقاؤه من جميع التيارات السياسية باستثناء الاشتراكيين والجنبلاطيين. وقد تأثر سعيد بخصومة والدي بعد تقاعده عام ١٩٣٠ مع الست نظيرة جنبلاط، هكذا ابتعد عن كمال جنبلاط ولم يتقرب منه، ولم يكن الشخصان يتفقان بالمزاج، وفي كل حال إن كمال جنبلاط هو الذي بادر في نقد سعيد.

وعن أثر زواجه من خارج طائفته على العائلة، قال: لم يكن لذلك أي أثر وإننا نؤمن بالعلمانية ونمارسها. وعن علاقة سعيد بالحزب الشيوعي قال إن سعيداً لم ينتقد الحزب الشيوعي في بيان انتسابه للحزب القومي لأنه كان يحترم الحزب العقائدي ولكنه انتقده فيما بعد لارتباطه بجهة أجنبية.

سعيد تقي الدين الدرامائي (بقلم مارون عبود)

افتتح سعيد مقدمة «نخب العدو» بما يلي: إنني أدفع إلى المسرح العربي برائعة يفتخر بها أي درامائي كان، في أي لغة وأي زمان، ولئن دار في خلدك أنه قد خرجت من فمي كلمة ادّعاء ضخمة، فأنا أدعوك إلى المقابلة، فآت بأية رائعة إفرنجية وقابلها، «بنخب العدو» حادثة ومواقف ونكات، وأشخاصاً ومفاجآت، وحركة وتضاداً، وشبكة فنية وسلامة، تجد نخب العدو تضاهي أجملهن في كل شيء، وقد تكون دون بعضهن في روعة المأزق ولكني واثق، من أن نهايتها هي أجمل نهاية رواية تعرفها بدون استثناء وعلى الإطلاق.

(انتهى التبجح).

ربما تصدق ما تقرأ. بل صدق. فما نقلته لك ليس من مخطوطات وعاديات رأس شمرا وحجر رشيد. إنه من كتاب تستطيع أن تتناوله بسهولة. قد يكون سعيد مبالغاً فيما كتب، ولكنه قادر على عمل كوكتيل عجيب من الجد والهزل حتى لا تدري إن كان يهزل أو يجد. ولكنه كما قال موليير ـ الذي تبنّى سعيد مواقف من مسرحياته ـ لا هزل بدون حقيقة. فسعيد في أسلوبه وسرده كلاعب السيف والترس الحكم ـ رشاقة وخفة يد، وحركة دائمة، فما عليك إلا أن تشد حذاءك جيداً وتشمر وتلحقه.

قد يكون سعيد مبالغاً ولكنه خير من ألف مسرحيات ناجحة، بل هو الدرامائي الأول عندنا في هذه الفترة، وإن شئت فكما كتب على قفا غابة الكافور، والكلام للشاعر نزار قباني: «هو إله صغير سقط من شبابيك نجمة متلألئة فشربته أرض لبنان».

لم تدلنا كلمة «صغير» على حجم هذه الإله، وعلى كل فأقل جرم إلهي يكون عظيماً جداً بالنسبة إلينا نحن الترابيين. إذن فلأقل «النومن» قبل أن أبدأ عملي.

أؤمن بسعيد تقي الدين، الخالق الضابط لكل ما يرى وما لا يرى،

إلخ. أجل أنا أؤمن بعبقرية سعيد وبمخيلته الوثابة، وبعبارته المصنوعة حديثاً، وأؤيد رأيه في نفسه، فهو دراماتياً في هذه الفترة، ولو كان عندنا مسرح لكان يجلس سعيد في لوج الشرف وينظر إلى الجماهير من علٍ ويقول للنظارة: فكروا يا ذبّان، افهموا الفن!

وحق ربنا يا سعيد أنا في هذا جاد لا أمزح، أما إله صغير فهذا كلام هواء... إن «لولا المحامي» التي تزدريها أنت و«نخب العدو» و«حفنة الريح» إله فلا بد له من نقد. فالله جل جلاله انتقد، ولا يزال ينقد، وأول ثورة كانت عليه: «خلقتني من نار وخلقته من طين».

قد يقول القارئ أنت لم تعودنا هذا اللف والدوران فما بالك اليوم تغير عادتك ولا تقول كلمتك وتمشي!؟ فإلى هذا القارئ أقول: يجب قبل كل حساب، أن نصفي الحساب، حساب الناقد. فسعيد ليس له عدو على الأرض إلا الناقد. أما في العالم الذي سقط منه إلينا فهذا علمه عند نزار قباني...

نرى سعيد تقي الدين يزدري الناقد ويحتقر ما يقول «فالنقد فن زائف ومهنة طفيلية. النقد يوهم صاحبه، لو ضمناً بالتفوق على المنقود. أنا أنقدك، إذا أنا أفضل منك.. زد على ذلك أن النقد يضم بين يدي الأديب أو المتأدب موضوعاً جاهزاً فلا حاجة إلى حك الرأس والتنقيب عن موضوع. كذلك ليس من إنتاج مهما عظم إلا وفيه نواح ضعيفة يسهل اكتشافها، فتسري نشوة الظفر في عروق الناقد مكتشفها. كذلك التطرف يولد التطرف، والمديح بلا وزن سبب النقد الأعمى».

وترى من أي وزن هو قول نزار قباني الذي زينت به قفا غابة الكافور..؟

ذاك رأي سعيد في الناقد، كما أثبته في الصفحة الثامنة من نخب العدو، وأما ما في ذيل (حفنة ريح) فيقول سعيد حين قرأ نقد الدكتور سهيل إدريس لنخب العدو: «شعرت بقربى تربطني بك بعد قراءة نقدك الرائع، في جريدة بيروت، لنخب العدو، لو أنه أعطي لي قبل اليوم

أن أطّلع على مثل هذا النقد لترددت في قول: النقد فن زائف ومهنة طفيلية».

إسمح لي يا سعيد أن أعود بك إلى البدء، إلى ما قبل الخليقة عندما بدأ الله في تأليف كتابه الأعظم، أي تكوين الكون، أما قال ليكن نور فكان النور، ورأى أن النور حسن ومضى في الخلق والتساؤل فيرى أن ما خلقه حسن حتى اليوم الأخير. أظن أن هذا التساؤل يدلك كما يدلني على أنه، تعالى، كان ينظر إلى عمله كناقد، حتى إذا ما رآه حسناً راح يتم تأليف كتاب الخلق المؤلف من ستة أقسام، وفي القسم الأخير خلق الإنسان، ولو لم يكن الله، جل جلاله، ناقداً لما وجه إلى أعماله هذه النظرة.

فالناقد الأول كان الله، وهو في الوقت نفسه المؤلف الأعظم وإن لم يؤلف مثل نخب العدو. وإنه أطرى عمله كما أطريت أنت مسرحيتك.. ولو لم يكن الله ناقداً ملهماً لما عرف ولا قال إن ما خلقه حسن.

قلت إن الناقد يجد موضوعاً جاهزاً، وأنا أقول لك: نعم، ولكن المواضيع جاهزة كلها، والذكي مثلك من يفصلها ويضعها في واجهة دكانه، ثم يبيعها كأنها «استعمال».

النقد فن يا سعيد. أما أنت فكبطل صديقك موليير تسب الناقد وأنت ذاك. ففي جميع مسرحياتك: لولا المحامي، ونخب العدو، وحفنة ريح، أنت ناقد وسأريك. أما الفرق ما بيننا فهو أنك تفتش عن بطلك بين الناس، وأنا أفتش عنه بين الكتب.. أظنك قرأت مسرحية موليير «البورجوازي». استغرب ذاك البرجوازي جداً حين قال له معلم الفلسفة إن النثر هو ما يحكيه. فقال لمعلمه: إذن أنا أتكلم النثر منذ أربعين عاماً دون أن أعرف ذلك. كثر الله خيرك لأنك خبرتني ذلك.

فهل تستغرب أنت أيضاً إذا قلت لك إنك ناقد أدبي ثم لا تخرج من الجو الأدبي إلا لتكون ناقداً من نوع آخر؟ فأنت إذن ناقد مهما

أغرتك أنانيتك وحملتك على ازدراء النقد.

إن الناقد هو الذي يدل الناس على مواهب المؤلف كما سأدل على مواهبك، وأنت ناقد يا بطل موليير، وناقد لا يرحم. يتكلم من الأعالي وعلينا أن نضع على وجوهنا برقعاً، كما كان يفعل موسى حين يتحدث إلى ربه... وإذا لم تصدقني فراجع نقدك لقصص صديقك الذي اكتشفته، الدكتور سهيل إدريس. لقد تشكيت في مقدمة (نخب العدو) كثرة المديح المتفشي عندنا، وكذلك تألمت من النقد، فحيرتني والله، وأخيراً اهتديت إلى حل لهذه المعضلة وهو أن نمدح حيث يجب المدح ونقدح حيث نجد مدخلاً «للمخرّبرّ».

فلنبدأ عملنا.

المسرح عندنا صغير السن حديث الميلاد. نشأت مسرحياتنا الأولى لا هي عامية ولا هي فصيحة، ثم صارت فصيحة حتى القعر في أواخر القرن التاسع عشر، شعرية مع عبد الله البستاني، وشعرية نثرية مع أديب إسحق، وأخيراً مع نجيب الحداد. كانت مواضيعها مختلفة ولكنها كلها تمثل الطبقات العليا أو ما أشبهها من حوادث قديمة، إلى أن جاء شوقي ونظمها شعراً رائعاً في مواضيع تاريخية أدبية. ونهض فرح أنطون بالمسرحية فجعلها شعبية استقى مواضيعها من الحياة العامة. وقفز سعيد تقي الدين من مقعد المدرسة إلى المسرح وهو العتليت بلغته، والعتعيت بلغتنا العامية، فكانت قفزة موفقة جداً. وحسبك الدليل على هذا التوفيق أن يسمع مؤلفها سعيد، في مخزن أمين أبي ياغي، كلمة: أهلاً بالنابغة، من أمين الريحاني. فنام سعيد على إكليل الغار منذ عام ١٩٢٤ ولم يستيقظ من تلك النومة الذهبية الأحلام إلا في جزائر الفليبين، الشرق الأقصى عام ١٩٣٧. وليسمح لي أن أحرّف ما قال: ناخ نوخة جمل، وقام قومة سبع. فمسرحيتنا طليانية فرنسية مع أبي المسرح اللبناني مارون النقاش، وفرنسية إنكليزية مع الذين جاؤوا بعده.

كانت تعتمد أولاً على البيان الاصطناعي لأن الذين ترجموا أو ألفوا في هذا الفن كانوا يكتبونها للقارئ، ولا يفكرون بالمرسح، ولذلك جاءت شخوصهم جامدة لا تدل على أنها بشر تحيا وتتكلم، وتروح وتجيء وتجيء وتروح. كان مؤلفوها متزمتين حتى لا ترى على المسرح وجهاً ضاحكاً هازلاً، وإذ كان لا بد من الضحك أو الإضحاك ألفوا فصولاً مضحكة تمثل بين الفصول.

أما الهزل والدعابة والنقد والهجاء الاجتماعي فلا نكون مبالغين إذا قلنا إن سعيد تقي الدين هو الذي أشاعها في المسرحية. فالهزل يسيطر حتى على درامته، فكأن ليس بين أبطاله واحد يحبه، أو كأنه لم يخلق بطلاً، أو لم يستعر من المجتمع بطلاً إلا ليضحك من الناس، أو يضحك الناس منه. وإذا كانت أبطال مهازله قومية بلدية فلا يعني هذا أنه خلقها، ولا أنه استعارها من روائي آخر (كمسطرة) يعمل مثلها، بل إنها نماذج عايشها ورآها بعيني رأسه كما عبروا... فهو في (لولا المحامي) مثله في نخب العدو وحفنة ريح، يمثل أشخاصاً عايشها وآكلها وشاربها وتأمل حركاتها وسكناتها، وراح يخلق منها قصة بعدما أنطقها بما يلائمها من ألفاظ وتعابير تضحك المفلس... وتعابير يتعمدها ويعتمد عليها في إخراج روايته، وهو لم يبدعها كلها ولكنه جلاها وصقلها جميعاً حتى لاءمت مذهبه الفني. وهذه العبارات هي من صميم حياة أبطاله فكأنهم هو قولا حقاً. ليست عبارة مسرحيات سعيد من المصنوعات البيانية، وهذا سر نجاحها، ففي فم كل شخص كلمات وعبارات لا تصدر إلا عنه. وإذا لم ترض أحياناً هذه العبارات البيانية فلسعيد بيان خاص به، وليدقّ البيانيون رأسهم بالحيط.

تدل مسرحيات سعيد تقي الدين على عين لاقطة كعدسة المصور، ولا عجب إذا ظهرت أبطاله بهذا الوضوح، فهو قد تأملهم كثيراً، وربما أن بينهم من حمله مرضعاً وماشاه صبياً. وهو لم ينقطع عنهم إلا حين شعر بأرستقراطية.

إنه يعوّل كثيراً على استحسان الجماهير وضحكهم وتصفيقهم، ومن كان كذلك عليه أن يفتش عن مثل ما يفتش عليه سعيد. ومن هنا جاءت حملات سعيد الغواشم على الناقد حتى عده طفيلياً يعيش على الهامش، يجد موضوعه جاهزاً فيتهالك عليه كجوعان لم ير الخبز منذ أسبوع الخمس وعطشان.

إن ضحك الجماهير وتصفيق النظارة هو عند سعيد، الفوز الأعظم، أما الخاصة ففي فمهم التراب. وليقولوا ما شاؤوا. أما صفق الجمهور وضحك. . . ولهذا يتعمد العبارة الطريفة والنكتة البارعة.

أما قال سعيد للمخرج: ازرع بين النظارة من يصفقون، وهل في الدنيا كاتب غير سعيد يصرح بهذا. وإن كان الفن الدرامي هو في إثارة الضحك وإشاعة الاستحسان، فالخراج الاصطناعي لا يعمله إلا نطس الأطباء.

أما إنشاء سعيد فهو معمول في مسرحياته ليحكى لا ليقرأ، وسنعود إلى هذا في الكلام التفصيلي على مسرحياته وقصصه.

يحاول سعيد أن يقول الحقيقة دائمًا ولو كانت تمس أقرب الناس إليه بل ذاته، وهو دائماً يخرج من هزله حقيقة، عملاً بقول موليير أيضاً: لا حقيقة بدون هزل، ولا هزل بدون حقيقة. إنه كالصيدلي الذي يعطيك ملبسة فيها الدواء المر، وسيموّه سماجة الطعم بالحلاوة. السر في أن تقبلها وتزدردها، والله الشافي فيما بعد.

يريد أن يضحك الجمهور ويهذب أخلاقهم، وهذا ما يعمله كل من كانت له طباع سعيد وقريحة سعيد، ومواهب سعيد، واطّلاعه الواسع على الروائع العالمية التي يريد من كل قلبه أن يعمل مثلها وقد عملها. أما هذا الهزل في الادعاء فمن بضاعة سعيد، إنه مؤمن بما يقول هازلاً فيورده لك بهذا القالب المضحك، حتى إذا لم تصدقه عده هزلاً وكفى الله المؤمنين القتال.

وسعيد يخرج مقاله أحياناً بشكل تمثيلي، وهذا يدلك على أنه خلق

كاتباً مسرحياً. إقرأ حديثه مع المخرج، بل سيرة حياته تر كيف مثّلها تمثيلاً لا ينقصه إلا المسرح والمخرج.

أما المرسح فيعينه أن يكون سهل الوجود، فبدلاً من الموبيليا لا بأس بالسحّارة، لأنه يهدف إلى أن يكون كل شيء طبيعياً.

ليس سعيد من ذوي الانبساط والمرح، وليس من ذوي الضحكة الداوية. ومواضيع مسرحياته ليست كذلك، فمن أين ينبثق إذًا هذا الضحك؟ في الغالب يكون التعبير مصدر ذاك، أو التكوين الذي خلقه لأشخاصه، أو الموقف الذي يراه صاحبه. إن تكبير الأشياء الهزيلة الحقيرة هو عنصر هام عنده بل هو وسيلته إلى إبراز هؤلاء الأشخاص الذين عرفهم صغيراً وابتعد عنهم كثيراً. إنه شيخ وإنهم عوام، فصار يسلم عليهم برؤوس أصابعه. ولكن صورتهم كانت قد انطبعت في مخيلته، وهو يستعيدها بتفاصيلها ساعة يشاء، ويؤلف منها مشهده متى أراد فيأتي كل شيء طبق الأصل.

أما الرواية الثانية فاسمها يدل على تقدير المؤلف لأبطالها: حفنة ريح.. ازدراء وأيما ازدراء. جلّ هذه المسرحيات نقدية فلا يفلت من قلم المؤلف شيء ولا يسلم من لسانه أحد. فهو يفتقد حتى أقرب الناس إليه ويجعله مثلاً لبطل من أبطاله.

ينتحل سعيد كلام مشاهير غيره كما في ختام رواية لولا المحامي حيث يشن الغارة على موليير. فوحدة الحال بينه وبين موليير تبرىء الموقف، فدستور سعيد الفني دستور مولييري: قاعدة القواعد هي أن ترضي وتعجب.

كل حياة سعيد قفز وجمز. فمن مدرسة مارونية إكليريكية أرستقراطية محافظة، إلى جامعة أميركية ديمقراطية لا تعبأ بالتقاليد الموروثة، ومن لبنان، بل من الشوف الدرزي المحافظ، إلى المهجر. من لبنان أرض الثرثرة والانطواء على الذات، إلى أرض العمل حيث

لا ذات إلا الدراهم والدينار، ولا حديث غير حديث الجمع والقسمة والطرح والضرب.

شاب نشأ في بيت عتيق، زرع أبوه في رأسه محبة هذا البيت ودعمه بكل ما له من قوى، فراح يفتش عن الدعامة المثلى - المال - وهناك رأى هموم الناس الكبرى فراح يضحك في مسرحياته من هموم القرية الصغرى. وانتزع من خياراته العالمية فوائد شتى، وصور أبطال لها إلى الساعة التي استيقظت فيها قريحته الهاجعة على إكليل الغار، فكانت مواد مسرحياته وأقاصيصه.

تنظر إليه فتحسبه جباراً عنيداً، ولكنه يبدو لي مما قرأت له أنه رجل طيب العنصر، وفيّ إذا أحب، دمث الأخلاق على تمام ألواحه وعرض كتفيه. فذلك الهيكل الضخم الذي يبديه كمصارع أو ملاكم من الطراز الأول، فيه نفس طيبة تنم عنها تلك التعابير التي يخلقها وإن لم يكن من العدم ، فله فيها فضل التطبيق. الرجل ملهم بدون شك.

سعيد في نظر بعضهم يعتمد النكتة تعمداً، أما أنا فأرى أن التعمد هو عمل إرادي لا بد منه لكل من يريد أن لا يكون مقلداً. يقول هؤلاء إنه متطرف في هذا، وأنا لا أقول لهم أكثر من هذا، أي أن سعيد تقي الدين إذا لم يوفق إلى مثل هذه العبارات في مسرحياته وأقاصيصه ومقالاته يمزق أوراقه. فغايته الأولى هي أن يستولي على الجماهير ويجرفهم في التيار الذي يصطنعه لجرفهم إلى حيث يشاء.

مسرحيات سعيد تصوير للحقائق بشكل مضحك، أما عقدة «نخب العدو» التي كلفته اجتراح العجائب كالمسيح، فهذه في نظري ليست بالعنصر الهام في مسرحياته، لأن دراماته ومهازله تقوم على نماذجه وشخوصه المعمولة على قالب «استعمال» لا جاهز، بل على ذلك الحوار الرائع.

أما عيب هذا الحوار فهو أن عبارته تكون أحياناً عامية حتى يسقط الخليل وسيبويه وابن عقيل تحت الردم. وفي لحظة يستحيل التعبير

فصيحاً حتى التقعر، بينما يكون المتكلم واحداً بل في حوار واحد.

فهذه أم وسيم تخاطب خادمتها زليخة قائلة لها: أدجاجة أنت فتنامين قبل المغيب؟ أخطأ هنا سعيد من جهتين أولاً لأنه قال فتنامين، وهي فتنامي وهو لو قالها على حقها لدنت جملته قليلاً من واقع الحوار.

وفي حوار واحد أيضاً تقول زليخة: دخلك يا معلمتي، لا أريد الذهاب إلى العين. إني كلما التقيت على العين بنساء عائلة الحمصي يهزأن بي. والبارحة قالت لي ورد الحمصي ساخرة: إننا نوصد الأبواب في النهار.

فبعد دخلك يا معلمتي تجيء كلمة: إني، ونوصد.

وبعد قول أم وسيم أيضاً: يا تقبر أمك، تأتي كلمة: لماذا تأخرتم.

قد يقول سعيد: وكيف يقول؟ وأنا أجيبه: نقول: ليتك تقبر أمك، بدلاً من يا تقبر أمك. والخادمة تقول: نغلق الأبواب بدلاً من إننا نوصد التي لا ينطق بها لبناني.

وهنا يلذ لي أن أذكر عبارة لأفهم مسرحي وقصصي كيف يدني حواره من طبيعة الحكي. جاءت هذه العبارة على لسان أحد شخوص مسرحيات سعيد قال: يكفي خمسون، بينما العوام لا يقولون إلا خمسين، فكيف نعمل حتى نقربها من الواقع؟ أنا في مثل هذا الموقف أفتش عن تعبير عامي فصيح فأقول مثلاً: نكتفي بخمسين.

ولا يكتفي سعيد بحشر أنّ وقد في كل مكان، بل يدخل اللام المزحلقة على خبر إن فيقول راجي: إن ابنك يا خالتي أم وسيم لولد عجيب.

وتقول أم وسيم لراجي: سأتركك ووسيم في دعابتكم لا نطالب بنصب وسيم بعد واو المعية، لنا وللنصب. إن أم وسيم ككل لبنانية تستعمل (مع) في مثل هذا الحديث، فتقول: أتركك مع نسيم، أو أنت ووسيم.

وبينما نراه يتشدد في استعمال هل والهمزة إذا به ينزل إلى حضيض العامية. يقول وجيه في حفنة ريح: ما هذا بعذر، ثم يتبعها بقوله: القهوة سعرها بالجو، وبينما يقول: تشكرات. إذا به يتبعها بالقول: هل أعددت اللحن، هل اقتضبته. وفي موضع آخر: هل عايدة بخير.

أما سين الاستقبال فترد كثيراً على لسان قلم سعيد، وهي ليست من بضاعة الحوار الواقعي. ومثلها لقد: لقد هرم وطالت لحيته وابيضت. فآه من لقد في الحوار يا سعيد، إنها تستاهل مسبة دين فخمة..

وإذا اعترضنا على حوار شخوص سعيد فإننا لا نعترض على شخصياته الذين نجدهم في كل ضيعة بل في كل مزرعة مكونة من بيتين وتنور.

لم يخرج سعيد من قمعه حين وضع شخوص مسرحياته. ففي نخب العدو، ولولا المحامي، والمنبوذ، قد لا يكون تجاوز خراج بعقلين كما لم يتجاوز محيط بيروت في حفنة ريح.

أما خواص سعيد العامة فهي أنه غير كلاسيكي، مبدع في التعابير الخاصة، خلق قصصاً. يتعمد النكتة ويحبها موجعة مرة، وتعمده إياها أحياناً يفقدها الخفة المطلوبة. لا تعرف هزله من جده. فهو في الأدب عتليت، كما عبر هو، وعتعيت كما نعبر نحن في منطقتنا.

سعيد تقي الدين (آثار ملونة) ـ جميل جبر

لا يمكن أن يدرس سعيد تقي الدين الكاتب مجرداً عن الرجل. فنتاجه صورة حية عن نفسيته وانفعالاته وطباعه ومغامراته. وقد تميزت هذه الصورة الفذة بالعفوية والإخلاص والنزق والمرح الساخر. إنما شابها قصر النفس وضآلة الصقل. فالكلمة عند سعيد تقي الدين جمرة يلفظها من صميمه كما يلفظ البركان الحمم. يتركها كما تخرج، لا ينقحها، ولا يقولبها بل يدعها على الطبيعة، على حرارتها، على خشونتها، على طراوتها. ولعله كان يخشى أن يسيء إلى وحيه إن أعاد النظر فيه.

سعيد تقي الدين يكتب كما يتكلم، على غير تعمد أو تحذلق. لذا كان الحوار الرشيق مسيطراً في نتاجه. ففي مسرحياته القصيرة (لولا المحامي، حفنة الريح، نخب العدو المنبوذ) كما في أقاصيصه «غابة الكافور» يلعب الحوار دوراً رئيسياً. حتى في السرد، وحتى في الخطابة (سيداتي سادتي) وحتى في النقد والخواطر (رفات جناح أو رياح في شراعي) تهيمن عفوية الحديث العادي، الطافح بالدعابة الصافية حيناً واللاذعة أحياناً. ولا أعجبن بعد هذا إن رأينا صاحبنا يشتق الكلمة المعبرة على هواه عندما تقصر كلمة القاموس عن أداء الفكرة أو الخلجة أو التوتر الذي يريد. إنه يضحي بسيبويه ونفطويه غير آسف في سبيل الأمانة إلى تصوير الواقع وفي سبيل الصدق والتعبير عن التجربة.

«حضارتنا في كل بيت، بارودة، وليس في كل بيت مكتبة». «في الفليبين عشت ـ ومت ـ ٢٢ سنة ونصف. وهناك استوردت كل ما تعرف من أصناف البضاعة. فتحت محطة بنزين، فتحت سينما، كنت «دواراً»، أي بائعاً متجولاً، أبحرت، طرت، سافرت على الخيل، ركبت على الجاموس، اغتنيت، افتقرت..».

هذا هو أسلوب سعيد تقي الدين الكتابي، وهذا هو سعيد تقي الدين

نفسه. فيض على السجية. نزق، إيجاز عصبي، نكتة بريئة أو شريرة لا يتورع عنها حتى ولو كانت عليه، اضطراب، انفعال، فورة، جموح، ملل، غرابة، سعي محموم إلى الجديد.

لقد وعى الحياة مغامرة موصولة الحلقات، وأي مغامرة أغرب من سفره إلى العالم الجديد وهو في منتصف عقده السادس ليبدأ حياته من جديد.

أما المضمون في كتاباته، وهي كلها من الأنواع التي لا تستلزم جهداً طويلاً وتركيباً متكاملاً ومنطقاً دقيقاً مستمراً، فهو إنساني مستمد من أعمال الوجود. فالموضوعات التي عالجها كلها موضوعات سلخ مادتها من صميم الحياة، من صميمه على غير أنانية مغلقة.

أبطال أقاصيصه هي هو نفسه أولاً أو إخوان له عايشهم عن قرب، فإذا هنا فلاح في بعقلين أو رفيق من زحلة، أو مهاجر حمل قلبه على كفه، وتحدى البحر والبر، أو مشعوذ في السياسة وفي المجتمع، أو بائس تحالفت عليه الظروف والبشر. إنهم على كل حال يحيون حياتهم الخاصة يسيرون بيننا، يتنفسون، يتحركون، لا على شاشة بيضاء بل أمامنا، معنا، حولنا. لقد بلغ من دقة التصوير الواقعي حد الإيهام بالواقع. وإنها لعمري ميزة الكبار من القصاصين والمسرحيين.

سعيد تقي الدين لم يقلد. ففي نتاجه قلما تجد أثراً لكتاب قرأه أو لفكرة غيبها عن ظهر قلبه ثم برقعها. ومن الصعب أن يقلد فهو نسيج وحده. حقاً إنه مدرسة خاصة في الأدب العربي الحديث، إنها المدرسة «السعيد تقيدينية» على قياس اشتقاقاته المألوفة مثل صرعز «أي صرح عبد الرحمن عزام».

غداً عندما تندثر الزركشات البديعية على غير مضمون تحت سنابك الأيام تبقى آثار سعيد تقي الدين، الملونة من قلب الحياة، المكتوبة بدم حار، شامخة تتحدى بطراوتها الزمان.

غسان تويني - مثله مثل الوطن

عندما يعود واحدنا إلى بعقلين، بعد طول غياب، يعرف أنه يلتقي سعيد تقي الدين...

سعيد وليس «الشيخ سعيد»...

لأنه كان قد ألغى لقبه، ألقى به كإحدى تلك السكاير التي كانت تنافس الكلمة إلى شفاهه... إلا أن الكلمة كانت تحرقك، والسيكارة تحرق قلب سعيد وصدره وأصابعه والشفاه.

فمرحباً، سعيد ... عدنا كأيام زمان... عدنا يا رفيق العذاب، على أنها كانت كذلك أياماً ملاحاً.

تعرف، يا سعيد؟

أنا أحار اليوم بماذا أتكلم عنك والناس جاءت تكرمك بعد طول غياب.

أسألها لماذا لم يكن «كل مواطن خفيراً». كل هذه السنوات العجاف؟

كل مواطن خفير؟

حبذا لو كنت أُمثل مسرحية مع الشباب، لكانت منا أعظم مأساة.

«أين الخفير يا مواطن»؟

ونضحك من أنفسنا ومعها ساعات، بل أياماً. بديل الدموع التي جفت في العيون الذاهلة وكأنها أجيال مكلسة كالقبور.

لا، لا....

بل مع بعقلين، الفتية كبعقلين أيامنا، أدعوك، والشباب لأن نشرب معاً «نخب العدو»، كما في المسرحية التي كتبت وظللت تحب، كما لا يحب كاتب أدباً ما أن يؤلفه حتى يشعر بالطلاق حياله، فيمضي يستغربه أو يهجوه .

نعم، إنها أيام نخب العدو.

وأنت لم تنزل لحظة عن خشبة المسرح الذي يعود بنا إلى رائعتك

لأنك كتبت لذلك المسرح رؤيا، ولم تكتب رواية.

اسمعوا:

«نحن جالسون على فوهة بركان ولا ندري متى ينفجر، إن النفوس حاقدة، والصدور تغلي. ويا خرابك يا وادي الأرز إذا اصطدم نظر بنظر».

واسمعوا:

«تلهجون بذكر الله وتسلكون سبل الشيطان، تقيمون من الأحقاد أصناماً تعبدون، وتدفعون ثمن عدلكم عملة مصكوكة بدمائكم. أصلكم واحد، ارجعوا إلى أصلكم».

ويستغرب أبو مرعي:

«إلى أصلنا؟ ناد أشعة الشمس تتلملم قافلة إلى مشرقها. واصرخ بشعاب النهر أن تركض القهقرى إلى نبعها. واهتف بالرجال أن عودوا إلى أرحام أمهاتكم. إذ ذاك نرجع إلى أصلنا».

هل سمعتم أبو مرعي؟

خسئ أبو مرعي.

وصح قول سعيد:

«علام تقتتلون يا بني وادي الأرز؟ على أي شيء تتنازعون؟ فإذا نزل بكم وباء أيسألكم إلى أي عائلة أو طائفة تنتمون؟ فإذا انقطع خرير الماء أفلستم كلكم تعطشون؟ أفلستم بنظر الغريب. قوماً واحداً فلماذا تكونون في نظر أنفسكم شيعاً وأدياناً وأحزاباً تتطاحنون؟

هذا النداء وجهه سعيد تقي الدين الأديب الروائي صاحب الرؤيا قبل أن يقبل على عقيدة تبلورها.

لعله، بين العقائديين، الوحيد الذي لم يمارس الإيديولوجية مراهقاً، فترافقه المراهقة الإيديولوجية كل عمره. حتى إلى الحزب الذي اختار وقاد، جاء مكتملاً لا الحزب رباه ولا هو جاء يربي الحزب، إنما دخله لأنه وجد نفسه فيه.

ولعل ذلك هو بالذات المظهر الكبير من مناقبيته الديمقراطية

الأصيلة، بل من العافية الفكرية التي جعلته، في سخره من الحياة، يسخر كذلك من قوالب فكرية كان يرفض التوقف عندها لمحاولة فهمها والغوص في تفسيرها.

لا، لم يكن يحب التفسير.

وكنا نضحك، تلك الأيام الحلوة، مما كنا نسميه تفسير بعضهم اللاشيء باللاشيء... لأننا كنا نفضل الكلمة التي يصفها سعيد بأنها صاعقة في انطلاقها على الكلمة التي تقعد على قلبك وقلب أقاربها.

أن تشرب «نخب العدو» منتهى الديمقراطية لأنه منتهى السخرية المريرة والشغوفة في آن.

وكان سعيد أشدّ الساخرين مرارة.

ذلك أنه كان قد ذاق مرارة الحياة، والعقيدة، كما لم يذقها أحد من مجايليه.

لو لم يكن المهاجر الوحيد الذي أفقرته الهجرة؟ أو هو بذر مالها والجاه على ما يهاجر طالبو النعمة هرباً منه... أي الألم والحقيقة.

هو المهاجر الوحيد الذي هاجر مرتين: إلى الغربة، ومنها.. وكان مهاجراً في الذهاب والإياب، أفقره أدبه على حساب تجارته، لأنه قامر بالأغلى، قامر وغامر بحياته بالحياة...

لماذا؟

لأنه أحب قرية «وادي الأرز» بل أمة «وادي الأرز» لا تجتمع على بركان، تشعله وهي غفل عن مصيرها...

أمة تطلب الحياة التي لا تعجز عن «لملمة أشعة الشمس»... ولا عن الصراخ بشعاب النهر أن «تعود القهقرى».

لو عدت اليوم يا سعيد، هل كنت تهاجر مرة ثالثة؟ هل كانت مآسي الوطن بذاته، ومآسيه بسواه، تحملك على القنوط والرحيل؟

لعلك، بالعكس، إذ تراه مضرجاً بدمائه، مغلوباً على أمره، مدمراً محروقاً منخوراً ومفلساً...

إذ تراه في ضرائه التي لم يسبق لأهوائها مثيل، تدفعك فروسيتك، فروسيتك المثالية المختبئة وراء حجاب السخرية...

تدفعك إلى عناقه كالحبيب، واعتناقه وكأنه حكمة من الله...

تحتنقه ـ أقول ـ في صميم معاناته، تبقى معه، تصهر عذابك بعذابه، تحمله على كتفيك، بين ضلوعك، تهدهده لينام وينسى أوجاعه.

ويبقى أملك الكبير أن يصحو الوطن غداً، وإياك، صحوة العافية، صحوة القيامة، صحوة العودة من أعماق الزوال.

لا، ما كنت لتهاجر، ولو هاجرت، فمثلك لا يغيب، مهما بعدت به المسافات، مثلك يا سعيد هو هو المقيم، لأنه المقيم أبدًا في القلب والذاكرة، مثلك يا سعيد هو الأرض، هو الأمة، هو الأهل، هو الوطن... ذلك أنك كنت روح الوطن، وضمير الوطن...

أسمعك، وكأنك انتصبت بيننا هنا الآن، في بعقلين، تردد ما قاله «وسيم» في ختام «نخب العدو» أسمعك وكأنه لم يمر الزمن، لم يمر نصف قرن من الزمن، ولا مرت المآسي ولا الحروب...

أسمعك مرة أخرى تقول على لسان «وسيم»:

«لقد خفّت موازينكم يا بني «وادي الأرز» وتصدّر الشيطان مجالسكم فقصرتم جهودكم على التوافه، وعلى هدم بعضكم بعضاً. ولكني لا أُصدق أنكم تقهرون، إذ أن كهارب نفوسكم طاهرة مجوهرة، وهذه الأدران ليست في خلايا دمائكم بل هي طفيلية على أجسادكم رواها بالقذارة من روى أرضكم بدم قتلاكم ليبني من عظامهم سُلّماً يرتقي عليه إلى مراكز الزهو والرفاهية... على أنكم لا تقهرون.

فلقد نزلت بنا منذ القديم المحن، والبلايا والغزاة، والتفرقة، والإبغاض، وزالت المحن والبلايا وزالت دولة الغزاة ونحن الغائبون...

أتعرف يا سعيد؟

كنا نقولها، ولكن نظرياً...

اليوم عرفنا قيمتها مجبولة بدم الواقع؟

ولا مرة عشنا النظريات حرفاً حرفاً ، بل وما وراء الحروف حيث تعجز الألفاظ عن التعبير.

كأن القدر أراد أن يعلمنا درساً في عيش معنى الكلمات درساً لا ننساه، ولا ينساه تاريخنا.

ولكنك أنت عرفت الدرس قبل أن نتلقاه نحن. . . ومشيت التجربة سلفاً فلم تحتج إلى دروس القدر.

لأنك سعيد تقي الدين الرؤيا، سعيد تقي الدين الذي استشف واستشرف واستبق بإلهامه وحدسه قبل أن يعرف الآخرون.

وهكذا فمن زمان زمان، كنت معنا اليوم قبل أن تصل إلى اليوم، وقبل أن تكون مع أنفسنا. . .

وهكذا نجدك الآن بيننا متقدماً كالعادة، سباقاً، دائم النضارة والاكتشاف، حاضراً حضور الحقيقة، ساطعاً سطوع الصدق، متوهجاً توهج الشعور الخلاق.

لا، لا، كيف تعود اليوم يا سعيد وأنت لم تغادرنا ولا يوماً.

فمثلك هو هو المقيم، ومثلك هو هو الذاكرة الحية، ومثلك هو هو الوطن حتى عندما ينهار الوطن، ولا يبقى منه غير الروح، الروح العاصية على الفناء.

وإذ نحتفل بك في ملعب صباك، فإنما نحتفل بك معك وفي حضورك. . .

هذه المرة نشرب نخب الحبيب وليس العدو.

فمن روحك وروح أمثالك، نستلهم ما نبني به هذا الذي تهدم مما كان يجب أن يبقى.

وسيكون كل مواطن خفيراً حتى لا يتسلل العدو لا إلى الأرض ولا إلى الروح.

سعيد تقي الدين: الحزب يغتال موليير - طلال سلمان

بين سعيد تقي الدين وبيني على اختلاف الزمن والموقع والموهبة، حب مشترك لبلدته التي حملها في وجدانه دائماً، بعقلين، فظلت تلطف هجرته بحلم العودة إليها. . . ذلك أنني عشت بعض صدر شبابي في هذه الحاضرة الشوفية التي طالما شكلت الصوت المرجح في الصراع التقليدي الذي كان يضبط الإيقاع السياسي في جبل لبنان، والتي طالما اشتد التنافس عليها بين المختارة وبين دير القمر، لتكون بيت الدين ـ في النهاية ـ مقر من ينتصر فيحكم البلاد والعباد.

كان آل تقي الدين دار العلم في بعقلين، أما الوجاهة ففي المحل الثاني.

وكان حظي أنا «المغترب» الوحيد فيها أنني أخذت قليلاً من العلم عن بعضهم في فرع المدرسة الداودية فيها، إذ كان والدي رئيساً لمخفر الدرك في بعقلين في زمن «الثورة البيضاء» التي خلعت بشارة الخوري صيف العام ١٩٥٢ وأتت بكميل شمعون التي سرعان ما فرقها «العهد الجديد» أيدي سبأ، فإذا كمال جنبلاط يرتد بأسرع من لمح البصر إلى موقع المعارض ليستقبل تدريجاً سائر رفاق النضال في العهد المباد. . .

كان التمثيل السياسي للشيخ بهيج تقي الدين، النائب والوزير من بعد، والتمثيل الدبلوماسي للشيخ خليل، السفير، والتمثيل العسكري للشيخ منير مدير وزارة الدفاع والسفير من بعد، والجامعة للشيخ بديع. . . أما سعيد تقي الدين فقد أسقطته الهجرة من الذاكرة، وأسقط عنه الانتماء الحزبي، بعد العودة، لقب المشيخة كما أسقط عنه الموقع السياسي باسم الطائفة . . . وهكذا فقد كان سعيد الخروف الأبيض في بعقلين، التي أطلق «النقاش» على أهليها لقب «الغنم» و«النقاش» هو ذلك الرجل المجهول الذي يعرف كل الناس عنه ولا يعرفونه، وهو الذي أعطى الألقاب ـ التي جاءت في غالب الأحيان صائبة ـ لمعظم القرى الشوفية بعد ملاحظة دقيقة لعاداتهم وتصرفاتهم اليومية.

بعد بعقلين وليس فيها، تعرفت على سعيد تقي الدين، فتعلقت بنتاجه الممتع، وبهرني أسلوبه الآسر... فأخذت ألتهم كتبه وأصادق شخصياته المبتدعة. وفي الطليعة منها «شمدص جهجاه» وأحاول استخدام أفعاله المبتكرة وأشهرها «صرعز» (اختصار لصرح عزام باشا، الأمين العام المؤسس لجامعة الدول العربية، والمناضل القومي الذي انتهى موظفاً يحاول تغطية تقاعس ملوك ذلك الزمن بكلماته المطاطة التي تغطي على فراغ المعنى ببدوي الألفاظ).

بعد سنين، وكان سعيد تقي الدين قد غادرنا، عملت مع راحل كبير آخر هو سعيد فريحة في «الصياد»... وهناك بدأت أستكمل ملامح «النقاش» البعقليني الذي تفوق على «نقاش القرى الشوفية»، سعيد تقي الدين.

وأخذت أجمع النوادر والحكايات الأسطورية، خصوصاً عندما كان يلتقي سعيد فريحة وحنا غصن فيستذكران سعيد تقي الدين، أو رياض طه، وزهير عسيران، أو خصوم الحزب القومي الذين كانوا يعتبرون سعيد تقي الدين أمضى أسلحة هذا الحزب الذي صادم كل الأقوياء.

وعلى امتداد عملي في حقل الصحافة، والذي بدأ عشية غياب سعيد تقي الدين وهو مستمر حتى الساعة، ندر أن تعرفت على أسلوب ممتع كأسلوبه، وإلى مخيلة هائلة القدرة على استيلاد الصور الكاريكاتورية والمواقف الهزلية، وكثيراً ما أستشعر أسفاً عميقاً من أن قلماً مثقفاً كقلم سعيد تقي الدين تعززه مخيلة مبدعة، وطاقة على استيلاد المفارقات والمفردات والتوصيفات الكاريكاتورية والمواقف الهزلية، لم ينتج إلا هذه الكتب القليلة.

لقد جنى السياسي الفاشل في سعيد تقي الدين على الأديب المبدع، والذي كان يمكن أن يكون أحد رواد الكتابة المسرحية وأحد المجددين في القصة القصيرة، وأحد الأوائل في الكتابة الساخرة؛ وحده كان يمكنه أن يجعلك تضحك من نفسك دون أن تخاصمه.

وأضرّ التاجر الفاشل بالكاريكاتوري، فحرمنا من المزيد من النتاج المميز والنادر في أدبنا العربي.

والحقيقة التي تكشفها الأعمال المسرحية التي أنتجها قلم سعيد تقي الدين، وفي وقت مبكر، كانت تعد بأن تعطينا «موليير» عربياً.

كان سعيد تقي الدين مهيأ بالسليقة للإبداع في المجال المسرحي، وهو فن لم يعرفه العرب إلا اقتباساً أو نقلا، ولم يكتبوا إلا متأخرين... ولو تيسر له أن يهتم أكثر بهذا الفن لأعطانا مسرحاً جميلاً.

على أن أديبنا الكبير الذي كتب النصوص واعتلى الخشبة فحملق في وجه المخرج تحت طائلة التهديد بالقتل، إنما كان يعيش حياته وكأنها مسرح عظيم، وهو فوقه شخصية أسطورية متعددة الوجوه هائلة الغنى.

في الوطن كما في المهجر، ومع المال ومن دونه، ومع المرأة وفي غيابها، وفي العمل السياسي أو عبر التصادم الحزبي، وفي الخصومة كما في التحالفات الاضطرارية التي كان يبررها الحلم القومي بالوحدة السورية، كان سعيد تقي الدين يتصرف ويتحرك ويكتب ويتكلم، ويلبس من يواجهه بالتحالف أو بالاعتراض لبوس المشاركين في مسرحية غنية المواقف والمفارقات والتحليل النفسي العميق.

لقد تاه سعيد تقي الدين في الصراعات الحزبية والسياسية التي كانت بمجملها تقوم على «التآمر» محققة ما قاله من أن «المؤامرة ثورة فشلت» وهكذا حرمنا من مزيد من إبداعاته الأدبية، كما تهاوت ـ نتيجة انشغالاته ـ مؤسسة رائدة أطلقها ورعاها في بداياتها هي «جمعية كل مواطن خفير».

وليس من المبالغة القول إنه لو قيض لمثل هذه الجمعية الرائدة في زجّ الناس، كل الناس، في الصراع العربي ـ الإسرائيلي، أن تستكمل أسباب حياتها، لكانت أخذت تغييرات جوهرية في المواجهة وأساليبها، ولكنّا أعرف بإسرائيل وأعرف بأنفسنا وأعرف بطريقنا إلى النصر الذي يبدو الآن في مستوى الأحلام.

لقد كانت «جمعية كل مواطن خفير» بمثابة وزارة الدفاع الشعبي، أو

هذه الفكرة تكتسب من روح سعيد ثراء عريضاً، ثم تنساب من سن قلمه عروساً تتجلى.

تشاوف فيكتور هوغو بأن نفسه «كرة بلورية تعكس المرئيات والأصداء». أما نفس سعيد فبوتقة تصهر وينبوع يتفجر ومواسم عطاء تتوالى، تتزاوج فيها منتجات الفصول الأربعة، فإذا فيها عبير الأزهار والرياحين وينوع الثمار ودفء الشمس وطراوة الظلال، ومحاسن الربيع، وجلال الخريف بما فيه من تخزين وجنى الصيف. وفيها، فوق ذلك، جهمة كانون وصفاء تموز.

أدب سعيد حياة ناهدة متوثبة إلى القمم، إلى الأعالي اللامرئية، على بساطة في كلام سائغ.

حياة تطمح إلى أن تملأ الكون.

وإذا كان لنا كون أدبي نجاري فيه شعوب الأرض، فسعيد تقي الدين هو فيه بين أجمل أبطالنا الذين شغلوا منه جانباً مترامي الرحاب.

قدر ما يجيد أديبنا الكر والفر في هجومه ودفاعه، يبرع في مفاجأة القارئ.

يبادرك دائماً بغير ما تتوقع، بما لم يخطر لك في بال، يكيف الأمثال على هواه، فيعطيها نكهة لم تكن فيها. ويحوّر الأقوال المأثورة فيكسبها معاني جديدة تستوقفك، تهزك، تثير فيك الإعجاب فقولهم: «حدث ولا حرج» ينقلب عنده «حرج ولا تحدث» إذ يعرب عن استنكاره دور المرأة في مجتمعنا: «يا عيني على الفرنجة، يرافق الرجل المرأة كأنه فارس يواكب ملكة، والمرأة في بلادنا مجرورة أو مسوقة إلا الجامحات ـ مخدّتان من الشحم تشدانها إلى الأرض لا فائدة منها إلا أنها مقعد وثير...»

تحس، وأنت تقرأه، أنه يصحبك، يماشيك، يقودك إلى ما يريد وأنت نشوان تخشى الوصول إلى الصفحة الأخيرة، تخاف أن ينتهي المشوار، تود ألا ينتهي، تشتهي أن تبقى لك متعته العميقة، المستأثرة، العارمة.

وأصر على القول إني أقرأ سعيداً، لان ما أقرأ فيه لا يقتصر على الكتابة، لا يقف عند حدود الكلمات والمعاني بل يتجاوزها إلى شخصية سعيد، إلى مواهبه، وحماسته، وحيويته، وزخمه.

إنه يحيا كله في سطوره، يتنفس فيها يلهث يعرق يناضل يصيح، فتكاد تلمس نبرة صوته في كلمات خطها قلة في صمت الليل تكاد تراه إلى جانبك وهو عنك بعيد.

لا يمر بعادة أو تقليد إلا ويضعهما على مَحَكّ عقله في ميزان منطقه، ليبدي فيهما رأياً تتجلى فيه نظرته إلى الحياة.

أسمعه يقول:

في روما حوش ماء يجتمع الناس حوله ليرموا بقطعة نقد فيما هم يتمنون شيئاً لقد رميت بقطعتي وفاتني أن أتمنى شيئاً هل بلغت كل شيء أو لا شيء؟ ... أو أن كل شيء يساوي لا شيء.

من تشابيه الإفرنج قولهم للمرأة الجميلة المشبع وجهها حمرة وبياضاً إنها براقة (دراقن في القاموس).

إنه لتشبيه جميل وصحيح أليس الخد المشبع حمرة وبياضاً أقرب إلى تلك الثمرة الطيبة الشهية، منه إلى الجسم البارد المستدير: القمر؟

وفي جولتك مع سعيد تحف بك الفكاهة من كل جانب، الفكاهة المبتكرة العفوية الذكية الناضجة بخفة الدم ومرح الروح، الدالة على دقة الملاحظة والفرح الطبيعي النابع من نفس غنية بعيدة النظر، مرهفة الشعور.

تحدث عن رفيق له في سجن اليابانيين فقال:

كان هذا السجين في خوف دائم على حياته، فاتفقت معه على رهان هو أن يدفع لي خمسة دولارات إذا لم يعدمه اليابانيون أو أدفع له خمسة دولارات إذا أَعدموه؟

ومن عاهات الياباني أن لسانه لاصق في فمه، يرتطم بالألفاظ ارتطاماً، ويلفظها من بلعومه، وهو يزيد الزاي والواو أبداً على

الكلمات فكلمة بيروت مثلاً، تصبح بيروتزو، وربما جاءت يبطروز، أو طورزو.

وأسمعه يصف الكولونيل الياباني هورا كامي:

وأقبل الكولونيل نحوي ـ وهذا تكريم غير عادي ـ وانحنى وهشّ بأنفاسه نحو رئتيه ـ وهذا نهاية التكريم الياباني ومغزاه أني أقدس من أن تطالني أنفاسه، ثم احتقن وجهه واهتزت نظارتاه، وأحسست أن طابة من الكلام تنتفخ وتتسلق زلعومه متضخمة، فلما بلغت فمه انفجرت منه قنبلة سمعتها «جبرونزو».

وأرهف الله في تلك اللحظة ذهني، فعلمت أنه يريد أن يقول: بونجور، وأنه لا يملك من الفرنسية أكثر مما يملك سعيد فريحة من أسهم الكوكاكولا فأجبته بفصاحة وطلاقة: «بونجور هو كولونيل».

أما الضابط الآخر الذي حقق مع سعيد فإنه يتكلم بلغة إنكليزية كأنه اشتراها من عتقجي في سوق النورية.

وفكاهة سعيد لا تنبجس دائماً من معين المرح وحده، وعلى سبيل المرح الصرف، إنما هي، أحياناً تهكّم متفجر ينسف الصروح العائبة وهي سخر مدمر فضاح، يمزق الأقنعة التقليدية، يمرغ وجوه أصحابها في التراب. إنه سلاح رهيب فتاك، يجيد سعيد استعماله إجادة المقاتل المحترف، والمناضل العتيق المتمرس بخوض المعارك وضرب الهام.

الذين استغلوا سخاءه لملء جيوبهم من فيض له، صفعهم بقوله: «أكثر ما كسبت أنفقته في السبيل السوي»، وإن كنت طيرت القليل منه على الحيطان. ولسنا بحاجة إلى القول هنا أن اللذعة هي في تزاوج «التطيير والحيطان» وما يرسمه في المخيلة من الايحاء الهازىء والمستخف.

وكم اصطدم سعيد في حياته بحيطان حسبها مخلوقات عاقلة فما جنى من اصطدامه بها غير التي كانت تستحث قريحته الوقادة، وتستنبتها الروائح.

أما النوافل، والقفزات الفريدة، واللمعات الباهرة، والبوارق

المتوهجة، فإنك لتجدها في قصصه وتمثيلياته، ورسائله، وخطبه، ومحاضراته، ومقالاته، الأدبية والسياسية كما تجد شقائق النعمان في مروج الربيع.

هذا لون فتان من أَبرز ألوان أدبه وألمعها.

إنه أبلغ تعبير عن العبقرية «السعتقية» والكلمة من مبتكراته لاختصار النسبة إلى سعيد تقي الدين.

لا أحاول حصر سعيد في دراسة تقرأ في ربع ساعة بل أؤدي له فريضة محبة وإعجاب هو بهما جدير.

وحسبي أن أدل قرّاءه على ما لمست في أدبه من الجمال والإبداع.

جمال الأسلوب السهل، الدفاق، البليغ، المنساب جدولاً رقراقاً.

إبداع الأداء والعفوية والبداهة المعبرة عن روح موهوبة، وعقل جبار، ووجدان أصفى من الصفاء.

هذا بعض من ملامح العبقرية في أدب سعيد.

وكيف تكون العبقرية إن لم تكن في مثل هذه الملامح؟

الكلمة المطبوعة تفقد الكثير من حيويتها وقوتها بالنسبة إلى الكلمة المكتوبة، وتفقد أكثر بالنسبة إلى الكلمة المقولة.

بالنسبة إلى المكتوبة، تفقد المطبوعة ملامح الخط، وما يوحي من منازع الخلق والطبع والمزاج.

وبالنسبة إلى المكتوبة، تفقد المطبوعة نبرة الصوت، وفصاحة الإشارة نفياً أو توكيداً وما يمكن أن يعنيه التردد أو الإصرار.

وخسارة كلمة سعيد في هذا الميدان أَقل من خسائر كلمات سواه، لأنه يسكب نفسه في ما يكتب يحيا في كلمات يعطيها من خلجاته ورعشاته من حبه ونقمته من بأسه وجسارته فإذا بها تنبض على الورق تتحرك تتوثب تنتفض تكاد تقفز.

وهي، في مختلف أحوالها، لا تجارى في قدرتها على شق طريقها إلى العقول والقلوب والضمائر.

أخذ الكلمة العامية فجعلها أبهى من الفصيحة، أجلسها في المقام اللائق بها، المقام الذي تعجز فيه سواها عن تأدية معناها وما إلى هذا المعنى من ألوان وصور وأطياف.

تحدث عن فلاح قاطع صندوق الاقتراع يوم الانتخابات تلبية لطلب نافذ من قريته قال: جاءني فلان، قوبز على هذا الحجر ومد حديث.

ليس في الفصحى ما يحل محل هذه القوبزة ومد الحديث.

لو استعاض عنها بـ «قرفص» أو احتبى وباشر الحوار لجعل الفلاح سياسياً أو صحافياً ولحال دون تمتع القارئ بالصورة الحلوة والمعنى الطريف. ولكن لسعيد مقداراً من الذوق يعصمه من التشويه، وفيه مقدار من التحسس بالجمال الواقعي، الراهن، يحميه من الانزلاق إلى الحذلقة الدارجة.

«خفق الأجنحة» عنوان كلمات وجيزة خاطفة، من نوع «ما قل ودل» نشرها سعيد تباعاً في النهار.

وأجنحته هذه ترف وتخفق في فكره، في خياله، في أكثر ما يقول ويكتب فاسمعه في مذكراته وكأنه يخاطب نفسه:

«الذكرى هي سجل الحياة، أكثر سطوره كتب بحبر مداج يختفي لونه على مرور الزمان. فنحن إن عدنا إلى السجل لنستطلع ونتعظ، لنتباهى أو نذكر نجد أن أكثر صفحاته بيضاء، ما كانت هكذا خططناها بالدموع وبالدم، ونشفنا حبرنا بلهاث الحياة. لعل الجراح تخون الجريح إذ تندمل. إذ متى زالت لسعة الألم زالت لسعة العظة «فنحن بعد التجربة متى شفينا جهلاء مثلنا قبلها».

موسى كيروز «لم يدل في بدلته العسكرية، ولكنه كان فيها ملء العين، قامة عالية وصدر هائل، وجسم كأنه تلفلف بأمراس من فولاذ وكأي الجنود كان وديعاً، قليل الكلام ولولا هيبة الرجولة في طلعته لتوهمت ابتسامته الدائمة في وجه عذراء.

يوم فاز أخوه بهيج بالنيابة تخيل فرحة عظام أبيه في ضريحها فقال:

ذكرت أن سيد البيت المضطجع بين أشجار الزيتون التي أَحبها سينهض من ضريحه اليوم للفوز، فيكون بين فرقته وأصفيائه نبرة في حداء الفرح، ولهباً في أنوار الزينة، ودمعة في عيون الضاحكين.

وعصف به اليأس لحظة، فوصفه قائلاً:

أتداعى تعيساً كبرغشة أصيبت بالأنفلونزا، فأتكوم خراباً على متاعب هذا النهار الأسود الذي يترصَّدني، فلا أستطيع أن أقحمه أو أهرب منه.

وقال: الحقيقة كالمرأة، هي على أجملها حين تكون على أعراها، وكالمرأة قليلاً ما تكون عارية.

العقل جبار ضخم العضلات، شليل لا يتحرك إلاّ بعد شمة من جنون.

كلنا يعيش في جهنم إلا أنه خلق لنفسه جنة يتفسح فيها، فمن طالت في الجنة فترات استجمامه، اختلط ذهنه بالبلة أو الهوس، وتملكته الأوهام، ومن ضرب في الجنة سيرانا، احتاج إلى علاجات وأطباء وأولئك الذين يقومون بزيارات سريعة لخطف تفاحة، أو مغازلة أفعى يتزودون من الجنة حفنة كوثر يطفئون بها نيران جهنمهم أو يكهربون بها عطش العروق والأوردة.

«... نموت وتختفي معنا كنوزنا، إلا النادر المحفور على لوحات من الصوان، قد تحل رموزه وإلا السراب تفولذ عواميد».

وروى قصة رحلة بحرية عاصفة، فقال: «هوذا الجو أغبر وقد كشر ونفخ كأنه كبير في السراي يقابل طالب وظيفة، هوذا الربان يحاول قدح الشرارة في عقله فيحك قفاه وينزع من فمه سيكاراً كأنه كرباج ثم يبقى مطمئناً.

شاء يوماً أن يكون ضيفي طوال سبعة أيام، في الزلقا، فما غادر غرفته ولا توقف عن الكتابة ولا انقطع عن شرب القهوة والتدخين، خصوصاً التدخين، يمج من السيكارة مجتين أو ثلاثاً ثم يشعل أختها

منها ويطرحها أرضاً وتبقى المنفضة فارغة نظيفة.

في العام ١٩٥٨ كنت في بلونة - كسروان - فذهب سعيد إليّ فجأة مع جورج حداد.

سألته، بعد الترحيب خير إنشاء الله؟

أجاب: جئت أقوص مشطين، ثم أودعك.

ولما قوص ومد يده مودعاً سألته من جديد إلى أين؟

فقلب شفتيه وأشار إلى فوق: الله أعلم.

أبى أن يبقى عندي تلك الليلة.

كانت حقائبه محزومة على سطح السيارة.

ما عدت رأيته بعد ذلك اللقاء القصير، بل الخاطف.

ولكن، هل أنا بحاجة إلى أن أراه لأحس أنه معي وأني معه وأنّا أبداً كنّا معا وأبداً لن نفترق؟

ولسعيد غوصات وجدانية أَختار لك منها:

هل النفس كالأرض، أحشاؤها نيران فوارة، وقشرتها جماد صلب. فلا يحس الجاهل ولا يرى إلا ما طفا عليها من حياة، حتى تشق النار بعض هذا الجماد، فتثب بركاناً، أو تخمد بعض تلك النار متقلصة فتهتز في رعشة أو زلزلة معيدة تكوم الأحشاء والأشياء بترتيب جديد مدمرة بعض تلك القشرة باطئة ببعض تلك الحياة الطافية؟

هذه القشرة في نفسي حسبتها تتكثف. كنت أتوهم أني أصبح كجذع شجرة كل سنة تطوق أحداثها بدائرة تشطرها عن الدائرة السابقة.

إذا كانت للأدباء مناح يتميز بها أحدهم عن الآخرين، وإذا كان فيهم العاطفي، وصاحب الخيال الوسيع، والوصّاف والمحلل والقصاص والمسرحي فأولى ميزات أدب سعيد تقي الدين هي الشمول.

إنه لا يكتفي بالتعبير عن الحياة ببيان شخصي مبتكر فريد، بل يلتمع في الحاضر، مغترفاً من الماضي أمثولاته وعبره، متطلعاً إلى المستقبل يتلمس فيه سبيل المصير الأمثل.

وحين تقرأ سعيدًا تدرك أنه يسير بك في الدركات إلى الذرى، يسير بك متلطفاً منادماً متندراً على رحابة في الوصف وأناقة في التنكيت وحكمة في استخلاص العبر وتراه دارساً بالنظر الثاقب محللاً بمهارة العارف الخبير مرشداً بحرارة المبشر، متنبئاً بإيمان الرسول العامل في حقل الحياة في حقل المثل والقيم.

وإذا تنبأ سعيد، استوحى حدسه، وهو حدس عجيب قليلاً ما يخطىء.

أستخلص من هذا الغرض السريع أن أدب سعيد تقي الدين هو أدب عصر لا أدب فرد يحمل قلما.

سما في تفكيره فبلغ مستوى شاهقاً، لا يلام بعضنا إذا اعتبره: أرواحاً علوية.

كان قيثارة وبندقية.

همسة محبة وأزيز رصاصة.

حلما ربيعياً وثورة بركان.

كان أديباً كبيراً، وما انفك يكبر، وسيظل يكبر...

سعيد تقي الدين يدخل ويلحم القرميدة المكسورة - الياس مرعي

لم يقيّض لي أن أعرفه، كنت أتسقط أخباره وألاحق تحركاته عبر وسائل الاتصال المتوافرة في ذلك الوقت من صحف ومجلات، ومن بعض الإذاعات التي يتيسر لنا سماعها حتى كان موعد الاحتفال باليوبيل الفضي لمدرسة سيدة مشموشة في الثالث من تشرين الأول ١٩٤٨. أعلنت أسماء الخطباء وكان في عدادهم الشيخ سعيد تقي الدين. غمرتني سعادة لا تزال أصداؤها في أعماق مشاعري ولا يزال القلق الذي تملكني في تصور اللقاء وتخيل الأحداث التي يمكن أن تتم في تلك اللحظات السعيدة تلاحقني وتتوارد الصور وتتوالد لفرط ما تبدع المخيلة وما تتوهم.

وكان يوم المهرجان والاستعدادات في المدرسة على كل المستويات، وبحسب التنظيم المعد، كان دورنا، نحن طلاب البكالوريا، الانتظام في صف عند مدخل الباحة، لاستقبال الضيوف بالتصفيق ترحيباً بقدومهم وليس بالمصافحة، وكم كنت أمني النفس بمصافحة ذاك الذي كان لي في مرتبة المثل الأعلى...

ما أذكره أنني التزمت بالمهمة في الحدود المعينة، فكنا نصفق عند مرور الضيوف أمامنا ونتوقف بعد أن يتجاوزونا، باستثناء الشيخ سعيد تقي الدين ظللنا نصفق له حتى بعد أن تجاوزنا و....

بدأ المهرجان وتوالى الخطباء على المنصة، وبرغم إجادة الكثيرين نثراً وشعراً، ظلت أعصابنا مشدودة حتى اعتلى الشيخ سعيد المنبر فعمت موجة انشراح، وعلت الوجوه البسمات قبل أن يبدأ بالكلام.

وما إن استهل بالعنوان «القرميدة المكسورة» حتى عمت الجمهور فرحة ملأت القلوب وفاضت على الشفاه.

وبعد أن توجه إلى فخامة رئيس الجمهورية وإلى الحضور قال:

لساعة خلت كان في سقف هذا الدير قرميدة مكسورة أريد أن أعترف أنني أنا الذي كسرتها، أريد أن أعترف أنني في صباي تماوجت

في نفسي عواطف عنيفة، وأن أعنفها كان بغضي للمسيحيين.

كنت في ذلك الحين، كأكثر غلمان الدروز، يبهجني أن أسمع بمقتل مسيحي. وليلة أمس ضافنا في بعقلين رفاقي الثلاثة بطرس سماحة وميشال سماحة وبطرس عواد ولقد أكد لي هؤلاء الضيوف - إخوتي الثلاثة - أنهم في صباهم كانوا يفرحون لأمور ثلاثة، تعطيل المدرسة، وقبض الخرجية والسماع بمقتل درزي.

ها نحن اليوم نجتمع في هذا الحفل وقد سلكنا إليه طرقاً متفرقة. وها نحن بلغنا هدفنا، هذه الروضة الثقافية الروحية، لم نقاتل بعضنا بعضاً بسبب الدروب المختلفة التي سلكناها للوصول إلى هذا الهدف. ولكننا في زمن الغباوة يوم كنا جهلة عمياناً، كنا نتباغض ونتقاتل ونتطاحن بسبب الطرق المختلفة التي نسلكها للوصول إلى الهدف الواحد الكبير، هذه الدروب التي نسميها الأديان وهذا الهدف الأسمى - الخالق العظيم.

أما القرميدة المكسورة فسببها أنني مررت بهذه الناحية خلال الحرب الأولى في طريقي إلى جزين وكنت يومئذ غلاماً فسألت رفيقي المكاري المعمم عن هذه البناية الفخمة في الوادي فقال لي وهو يصر بأسنانه «دير مشموشة» فصوبت نحو الدير نظرة عداء فانكسرت القرميدة، ولئن صعد الآن أحد منا إلى السقف فوجده سليماً فلأنني إذ أطللت على دير مشموشة منذ ساعة، أي بعد ثلاثين عاماً، تطلعت في السقف ثانية في نظرة حب وحنان، فالتحمت القرميدة المكسورة وعادت سليمة.

بين الإنسان والحيوان فوارق كثيرة لعل أظهرها أن الإنسان يتبدل خلال ربع قرن والحيوان لا تتبدل عاداته في عشرات السنين؛ ونحن في هذه البقعة الجنوبية من جبل لبنان أثبتنا أننا بشر رغم أننا لم نستبدل بالمحراث التراكتور، ولم تكثر القصور التي بنيناها خلال هذه السنين، وليس في وسعنا أن نزدهي بمشاريع عمرانية أنشأناها، ولكننا تغلبنا على ما هو أفتك بنا من الفقر المادي والعلمي والعمراني، وحققنا أمنية

أسمى من الثروة والرخاء، هنا كانت الطائفية على أقذرها وأفتكها، وهنا قتلناها ودفنّاها ـ إلى الأبد دفنّاها.

إن في وسعنا أن نباهي في سائر أنحاء لبنان، وأن ندعو إخواننا في المدن والأرياف من جمهوريتنا أن يتخذونا في الطائفية مثالاً للألفة والتسامح والأخوة.

حين اغتربت عن لبنان عام ١٩٢٥ كانت عصاباتنا من دروز ومسيحيين يقطعون الطرق حول هذه الهضاب والوديان للفتك بأي فرد من الطائفة المعادية. كان أفراد تلك العصابات أبطالاً نعجب بهم ونفتح لهم منازلنا ومعابدنا ملجأ. يا ويلنا أقمنا للبغضاء أصناماً وعبدناها. غير أننا كان منا أناس لا يسمون المجرمين أبطالاً ولا يدعون التناحر الطائفي تقوى وعبادة، من هؤلاء اجتمعت في بيروت حلقة في مقهى تباريس بعض أشخاصها ميشال زكور وجبرائيل نصار، وأمين تقي الدين وسليم تقلا وكامل وفؤاد حمية ووديع وأسعد عقل، هؤلاء كانوا يعرفون أنفسهم وجيرانهم لبنانيين ولبنانيين فحسب، وكان يؤلمهم مقتل المسيحي مثلما يؤلمهم مقتل الدرزي، وكانوا يفهمون أن في التشاحن على اختيار أي سبيل نسلكه للوصول إلى الله كفراً بالله.

هؤلاء الرجال، وألوف مثلهم في لبنان من مقيمين ومغتربين هم الذين طهروا جبل لبنان من جراثيم الطائفية وصهروا عناصره الدينية فصار الواحد منا يشعر بأنه لبناني لا درزي ولا مسيحي.

ليس منا من لم يكسر قرميدة في حياته وإني وقد خبرت هذا الجرم أجد أن في لحم القرميدة المكسورة نشوة لذة تفوق ما يثيره بالنفس كسرها من جذل بهيمي.

(سعيد تقي الدين)

في عيني ومخيلتي وخاطري تلك الواقعة المنبرية الفذة وذلك الحضور الآسر وتلك الفصاحة الآخذة، وما زال ظل الشيخ سعيد تقي الدين يلازمني واستمرت أخباره على مكانها المميز بين اهتماماتي

ومشاغلي، حتى غدا في ذهني وفي مخيلتي طيفاً كالحلم، كالأسطورة، مارداً يركب الأهوال في الأسفار والرحلات، مناضلاً مشرداً يقارع الجهل والظلم، ويصارع الفقر والحاجة في أرضه وفي كل أرض وتحت سماء وطنه وتحت كل سماء حتى آخر رمق من حياته، وإلى أن قضى في غيابات المهاجر على شواطئ الأطلنطيك بطلاً أسطورياً، فثوى جبلاً من الشمم والكبرياء نأتم بهدي مسيرته كلما اعترى هممنا وهن، ونستنهض كبرياءنا كلما احتاجت مهرجانات وقفات العز إلى كبرياء.

سعيد تقي الدين ثلاث دعائم – فؤاد صرّوف

تنهض مكانة سعيد تقي الدين في الأدب العربي الحديث، على ثلاث دعائم: مسرحياته، وأقاصيصه، ونقده الذاتي والاجتماعي، وتتصف بثلاث صفات أصيلة في كل أدب قدرة عجيبة على تصوير الشخصيات وخاصة اللبنانية الجبلية، في منابتها ومهاجرها، وموهبة نادرة في كل أدب هي موهبة النكتة والفكاهة والسخرية الحكيمة، وتصرف آمر في تطويع اللغة لحوار المسرح، ولا سيما في حوار الملهاة الذي يكاد يستعصي على الفصحى، وفي استعمال العبارات المأخوذة عن ألسنة العامة استعمالاً عبقرياً في مواطنها المقبولة عند الخاصة والعامة على السواء.

أن يستطيع هذا الفتى، وهو لا يزال في الثانية والعشرين، وضع مسرحية عربية وإخراجها، لمن الدلائل الناهضة على فطرة أدبية أصيلة مبكرة التكامل. ذلك بأن المسرحية على خلاف القصيدة الغنائية، أو الرسالة الأدبية، تحتاج إلى معين من تجارب الحياة تستمد منه صور الأشخاص الذين يخلقهم خيال المسرحي، ويحركهم على مسرحه، متفاعلين بعضهم مع بعض تفاعلاً يظهر ما في الحياة من سخرية أو مأساة أو طرب أو حكمة أو سخف ويجري على ألسنتهم الأقوال التي تتواءم مع خلائق شخصياتهم وبيئتها، ومع الموضوع في سياقه الدرامي وما يهدف إليه من نقد أو توجيه لا يطغيان على فن التفاعل بين الأشخاص، بل يترسبان منه ترسباً غير واع في ذهن القارئ والمشاهد. وقد وهب سعيد بصيرة ثاقبة، ونظرة عميقة واعية، وحسًا درامياً مرهفاً أصيلاً فكان يشخص في مخيلته شكل الأشخاص الذين تلدهم، بهندامهم وحديثهم ونبرتهم، حتى لكأنهم ولدوا أسوياء أمامها على وجه ينبئ بحقيقتهم في العلانية والسر، سواء أشخصيات فردية متميزة كانوا أم شخصيات نماذج.

وليس ثمة ريب في أن القضايا التي خاض معركتها هي التي جابهها

في حياته في وطنه ثم ألقت تجاربه في المواطن الأخرى أضواء كاشفة عليها، فنجده، أينما قلبت النظر في مسرحياته، شاهراً قلمه أو نكتته على العبودية للمال، والتمسك بالألقاب الفارغة، والمحسوبية والأنانية والغرور والتدخل وخداع النفس وخداع الآخرين، ولكن هذه المعاني الجليلة جميعاً، تبرز في مسرحياته رجالاً ونساء عليها مشابه في حياته، يتفاعلون على المسرح كما تريدهم الحياة أو سعيد أن يتفاعلوا، ولا يفرغها مواعظ وخطباً، إلا أحياناً في نواح أخرى من أدبه الغزير، وأقاصيصه البارعة في «غابة الكافور» و«الثلج الأسود» و«ربيع الخريف» تحرص على توكيد هذه المعاني وإن كانت في قالبها الفني ووسيلتها تختلف عن قالب المسرحية وأساليبها.

أما النقد الذاتي والاجتماعي، فقلّ أن قرأت في العربية ما يجاريه، نفاذ بصيرة وخفة روح وبعداً عن التصنع. إقرأ سيرته بقلم «المعجب به حتى العبادة ـ سعيد تقي الدين» كما كتبها ونشر طرفاً منها في مقدمتي «نخب العدو» و«غابة الكافور» أو بعض فصوله في «غبار البحيرة» و«رياح في شراعي» وخاصة ما اتسم منها بميسم الترجمة للذات (أوتوبيوغرافيا) تجده جمع فيها تصرفاً رائعاً في السرد القصصي والسخرية الحكمية والجس الرفيق أو المؤلم لمواطن الأدواء الاجتماعية، وصدقاً في الكشف عن السرائر وإيماناً بالمثل العليا يجنّح الشجاعة فتغدو في قضايا الحرية والعدل وغيرها تحدياً لا يهاب.

أهلاً بالنابغة: مورفين أمين الريحاني أثامني سنة - عصام محفوظ

عندما سأل أحد الصحافيين مارون عبود عن رأيه في مسألة إلغاء حفلة تكريم سعيد تقي الدين بعد وفاته، صاح عبود: «لقد أخافهم سعيد مرتين: مرة في حياته ومرة في مماته» ثم حك رأسه وسأل: قتلوه في المهجر، أليس كذلك؟ فيجيب الصحافي: لا، مات بالسكتة (مارون عبود والصحافة، دار الصحافة).

كان حدس مارون الصافي هو يسأل، وكان سؤاله طبيعياً: فللقتل معنى واحد، وإن تنوعت الأساليب. عندما عاود سعيد تقي الدين الهجرة كان بلغ آخر المطاف. كان مرمداً بعد أن اشتغل طوال خمس عشرة سنة بحيوية نادرة، تاركاً أسطورة هي جزء لا يتجزأ من صورة لبنان الطموح إليه كبؤرة نورانية في عتمة المشرق.

قد لا تشكل أعماله الإبداعية من قصص ومسرحيات سوى ثلث إنتاجه، لكن الثلثين الآخرين (مقالات وخطباً ورسائل) أيضاً جزء لا يتجزأ من إبداعه؛ بل يمكن القول إن آثاره الكتابية ليست سوى ظل شاحب من شخصيته الباهرة التي تشكل أسطورته.

من المؤسف أن تكون مجموعة أعماله الكاملة لا تتضمن ملحقاً، فالقارئ لا يجد في المجموعة التي صدرت عن دار النهار للنشر، سواء في طبعة ١٩٧٠ أم في طبعة ١٩٨١، أي تاريخ، لا للولادة ولا للوفاة ولا لصدور كتبه، وإن كان سيهتدي إلى بعض ذلك من إشارات وردت في كلام المؤلف على نفسه؛ فمقالات سعيد تقي الدين ليست مواقف وحسب، بل هي في شكل ما شبه سيرة ذاتية. ومن حسن حظ الأدب أن السيرة تشكل في آن خطاً بيانياً للحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية في لبنان في الثلث الثاني من هذا القرن.

ولأن التعريف بالشخصية من أصعب الأمور، أجد ترك الكلام له فليس في مقدرة أحد أن يتحدث عن سعيد تقي الدين أكثر من سعيد

تقي الدين، وإذا كنت في أحاديثي السابقة مع: مارون عبود، الياس أبو شبكة، عمر فاخوري وأمين الريحاني سمحت لنفسي بأسلوب الحوار، فسيجد القارئ هنا أنني استسلمت إلى الأسلوب الوحيد الممكن لشخص سعيد تقي الدين وفكره وأسلوبه وهو البوح ـ المونولغ.

إذ يندفع نحوك كتلة من الغضب والحب والتهكم، بقوة يصعب معها مقاطعته فكيف تقاطع نهراً هادراً؟

وبرغم مئات الكلمات مقتطعة من مؤلفاته، فإن التعريف لا يكتمل إلا بقراءة كاملة للمجلدات الستة لآثاره.

وسواء وافق القارئ على أفكار سعيد تقي الدين أم خالفه، فمن الصعب أن لا يحبه ربما لأن طاقة الحب لدى سعيد تقي الدين قوية كالمرض المعدي.

سعيد تقي الدين كاتب عاش أدبه - عصام محفوظ

«ليس المهم أن تصرع التنين، المهم أن تصارعه» (سعيد تقي الدين)

مساء أمس الجمعة أقيم احتفال لسعيد تقي الدين في بعقلين.

كم مؤلم أن يظل هذا الكاتب الفذ مجهولاً لدى الجيل الجديد، هو الذي خض، منذ عودته من المهجر في الأربعينات، الحياة الثقافية اللبنانية كما لم يخضها أحد قبله طوال عقدين.

ربما هو الكاتب الوحيد الذي طبق شعار «أدب الحياة» الذي أطلقه في الثلاثينات زعيم الحزب الذي ينتمي إليه سعيد تقي الدين، قبل أن يكون تقي الدين سمع بالشعار أو صاحب الشعار.

لم يسبق أن عاش كاتب أدبه نبضة فنبضة كما فعل سعيد تقي الدين.

منذ إطلالته الأولى على التعبير الأدبي عبر المسرح أدخل شرارة الحياة إلى المسرح اللبناني الذي كاد يكرس بعد تجربة مارون نقاش اليتيمة الرائدة، أدباً للسماع أو القراءة.

وأعترف أنني مدين له باستكمال التجربة التي لم يكن هو ولا زمنه مهيأين لاستكمالها؛ يكفي آنذاك طموحه إلى جعل اللغة المسرحية فيها جلبة الشارع وضجيج ساحة القرية، مبتعداً عن البلاغة القاتلة للمسرح، محاولاً تفجير اللغة، هذه اللغة التي تجر الفكر بدل أن يجرها الفكر كاسراً لها ومنكسراً بها.

منذ قرأت سعيد تقي الدين لم أتصوره يكتب جالساً إلى طاولة، كنت أتصوره يكتب وهو يمشي أو يركض أو يجادل ويقاتل.

كان كما أنه يعرف أن لا وقت لديه ليصبح أديباً، وحتى لو كان له الوقت لما فعل.

كان الأقدر بين جميع الكتاب على مزج الأدب بالحياة، وكاتب هذا شأنه ما دان لأدبه إلا أن يكون على صورته، أدب بقدر ما هو شفاف هو عميق، وبقدر ما هو ساخر هو جدي، ولم يعرف الأدب اللبناني،

منذ الشدياق، كاتباً ساخراً بهذا الحجم كانت السخرية سلاحه التمردي الأول على كل صعيد.

عاد من المهجر، من انقطاع طويل في عجلة من أمره، ربما ليس فقط لأنه كان يعرف أن وقته قصير بل لأنه كان يعرف أن وطنه «في حشرة» فاستجابه بكلمات كانت أشبه بالصياح، صياح ناعم الملمس كشفرة السكين، عذب كالماء المفتت للصخر.

في هذا الإيقاع ما كان يمكنه أن يكتب الرواية، فكتب القصة القصيرة وما كان ليكتب القصة لو لم يكن في المهجر المنفى، حيث يبطئ الزمن، ولم تكن قصصاً بالمعنى المعروف، كانت لوحات حية من واقعه وواقع بلده منتزعة من ذاكرته.

أما بعد عودته، وحتى وفاته، فلم يكتب سوى المقالة، المقالة التي لم يكتبها أحد فصارت مدرسة تلامذتها كثر.

حتى الكتاب الذي سمي سيرة لم يكن سيرة، وهل يعقل أن مثله يكتب سيرة؟ كان الكتاب مقاطع مقتطعة تعكس أزمات عامة هي بعض أزمات حياته العاصفة، حياته التي لم تكن شخصية إلا بقدر ما كانت محطات لاستنفار الآخرين ولتغييرهم. ولم تكن «أناه» الضخمة التي بالغ في تذليلها سوى صورة الآخر المطلوبة التي تمر عبر ذاته المتسعة للجميع.

كتاباته في الأربعينات والخمسينات هي التاريخ الحي لتلك الحقبة، بكل انطلاقاتها وعثراتها، في المواضع الأشد إيلاماً.

كان الأكثر الذي عرف أن الحرية ليست غاية بل وسيلة، فاستغلها إلى أقصى حد.

وقد تكون المفارقة الوحيدة في حياته انضمامه إلى حزب، لكنها المفارقة الطبيعية آنذاك إذا عرفنا أن هذا المتمرد لم يدخل الحزب السوري القومي الاجتماعي إلا بعد استشهاد مؤسسه الذي حقن استشهاده الحزب بحرارة تناسب الطبيعة الحارة لهذا المتمرد.

لكن لأن صورة لبنان لسعيد تقي الدين هي التمرد، فلا نعجب أن يشترط كما يقول لدى انتمائه إلى الحزب، أن يثبت الحزب أنه «لا يحاول هدم لبنان» انسجاماً مع قول له سابق: «قبل أن يصبح لبنان دولة كان لبنان ولا يزال بعض أرواحنا. لبنان واقعي كقبضة من ذهب، غريزي كحب الأم، جميل كرؤيا... سيظل لبنان دولتي ودستوره دستوري وعلمه علمي، ولن أفكر بتغيير ما، ولن أطمح إليه، قبل أن أسمع أصوات المطالبة بالتغيير ترتفع من باحات بشري وزغرتا، والنداء للوحدة من أجراس بكفيا ودير القمر. وفي ما أنا أرهف أذني لسماع هذه الأصوات أعلم علم اليقين أنني أخدم العروبة أنني أبقى لبنانياً صميماً».

يصعب اختصار الكلام على سعيد تقي الدين: فالكلام يستمد من كلامه الحرارة الطالعة من صدقه، هو الذي كان عقله وقلبه في قلمه وشفتيه. ولم تكن الكتابة حالة اعتراف متواصل إلا على يديه.

وإذ تطبق مجلدات سعيد تقي الدين حين تكون قراءتها للمرة العاشرة وكل مرة كأنها الأولى ستظل تسمع نبضات الحياة، الحياة عندما تتحول إلى كلمات.

بهيج تقي الدين ينتقد تمثيل مسرحية «لولا المحامي» في الجامعة الأميركية عام ١٩٢٨م

إذا حق للغة العربية أن تفخر بأدبها الحافل بالمفاخر من شعر رافق المدنيات المتشعبة فصورها تصويراً أميناً، إلى نثر تزود بقسط وافر من فخامة التركيب وحسن الأداء، فليس لها أن تدعي بالغنى في فن التمثيل إذ هي لم تصب منه القسط المرغوب، ولقد تعود بعض كتابنا المغالين بالتعصب للغتهم أن يأتوا بالبراهين على أن العرب عرفوا هذا الفن منذ جاهليتهم وأنهم أتقنوه إتقانهم للشعر والكتابة والخطابة، ويستشهدون على ذلك بسوق عكاظ كأحد المسارح التمثيلية وهم لو خففوا من غلوائهم لرأوا أن على الممثل أن يخرج من الحوادث التي يعرضها على الناس تصويراً لإحدى نواحي الحياة وتحليلاً نفسياً. وأي حوادث يسردها شاعر عكاظ؟ وليس ظهورهم أمام الناس كافياً لأن ننعتهم بالممثلين إذ لو صح ذلك لكان الشاعر والخطيب وكل من اعتلى المنبر خليقاً بأن يحمل هذا اللقب.

أطل القرن العشرون على لغة الضاد فإذا بالفراغ الذي أحدثه تأخر فن التمثيل ولم يقم في البلاد العربية أديب ينصرف إلى هذا الفن الانصراف المرغوب، بل قامت فئة المعربين فترجموا الروايات الغربية وأكثرها لا ينطبق على أذواقنا، وراح آخرون يضعون روايات تعوزها المادة والدقة في التحليل وهما عماد التأليف في الفن المسرحي.

غير أنني أعتقد أن سعيد تقي الدين هو النواة للمؤلفين الحقيقيين كما يفهمهم الغربيون وكما يجب أن نفهمه نحن. أقول هذا وأنا واثق من أنه سيقوم في الناس من يقول إنني أمدح مؤلف «لولا المحامي» و«قضي الأمر» لأنه أخي ولأن العاطفة تسير قلمي ولكن النجاح الذي أحرزته روايتا المؤلف في الأقطار العربية جمعاء أصدق شاهد على أن الرأي العام الأدبي بدأ يتذوق الفن، شاعراً أن الروايات الغربية يجب أن تكون نبراساً لمؤلفينا فقط وأن لنا بيئة يجب أن ننصرف إلى درسها تاركين كل ما هو قريب من عقيدتنا ومشاربنا.

عاش سعيد تقي الدين في محيط مختلف النزعات فدرس واختبر ثم هو أضاف إلى درسه واختباره ما عرفه من أدب الإنكليز والفرنساويين فإذا بروايتيه تنطبقان على ذوق القراء وتوافقان روح الفن الحقيقي.

ورواية لولا المحامي عصرية وقعت حوادثها في لبنان ومصر معاً. موجزها أن خالداً هو شاب قروي أحب فتاة قروية مثله اسمها ليلى تعاهدا على الإخلاص في حبهما، غير أنه اضطر إلى الهجرة فترك الديار ووراءه أهل يتلهفون حسرة لغيابه وحبيبته تعدّ أيام غيابه عداً. وكان خالد يرسل الدراهم إلى أهله بعد سفره لعله يدفع عنهم غائلة الجوع الذي اجتاح هذه البلد في زمن الحرب. ولكن عزيز بك، وهو زعيم متصلف، كان وكيلاً على أملاك خالد، أكل المال فهلكت عيال خالد جوعاً. ورجع خالد إلى بلاده بعد أن فقد أباه في بلاد الغربة فإذا بحبيبته ليلى تنقل إليه النبأ الهائل. عزم خالد على الانتقام من عزيز بك فدخل عليه يناقشه الحساب وكان هذا يروغ منه كالثعلب فثار خالد وهجم يريد الفتك به فمنعه رجال عزيز بك من الوصول إليه. وكان لعزيز بك ابن اسمه سليم متهتك خليع أحب ليلى لجمالها الجسمي فصدته بعنف ولقد شعر بهجوم خالد على والده فعزم على تنفيذ الجريمة بنفسه وإلقاء التهمة على خالد، ففتك بأبيه سراً وظن الرأي العام أن خالداً هو القاتل. اعتصم خالد بالأشقياء هرباً من الحكومة، أما ليلى فإنها نزلت إلى بيروت واستخدمت في بيت الخواجا موسى.

وبينما كان الأشقياء مرابطين في أحد الأيام أطلت عليهم سيارة أوقفوها فإذا هي تحمل الخواجا موسى وزوجته فنهبهم الأشقياء. ولكن خالداً عرفهما وأرجع إليهما الدراهم بالحيلة وفر هارباً معهما إلى بيروت. وهنالك تخفى بزي غريب ولم يعرفه إلا سليم ابن عزيز بك وهذا كانت ترضيه زوجة الخواجة موسى بالدراهم والمسكرات غير أنه أفشى أمر خالد إلى الحكومة فألقت القبض عليه ووثق الكل بأن خالداً سيحكم عليه بالإعدام.

وكان لخالد أخ سافر إلى مصر ودرس فيها الحقوق فأصبح من مشاهير المحامين ولقد عرف بالقبض على أخيه فجاء بيروت ليدافع عنه. وجاء يوم المحاكمة فتضاربت الأدلة على خالد ولكن أخاه المحامي الحبيب وقف يدافع عنه بفصاحة خلابة ولم يخرج من المحاكمة إلا بعد أن صدر الحكم ببراءة خالد وبالإعدام على سليم وانتهت الرواية بأن عرف الأخ أخاه وزفت ليلى إلى خالد في حفلة لطيفة.

والرواية مشبعة بالوصف والتحليل النفساني فبينما يصف لك المؤلف فظائع الحرب ممثلة بعزيز بك الزعيم الغاشم إذا به ينتقل بك إلى وصف الحياة القروية الهادئة، ثم يسير بك إلى الجبال، فيعرض حياة الشقاوة على حقيقتها ثم هو ينتقل إلى بيروت فيصف ناحية من نواحي الحياة الخصوصية فيها ويظهر شيئاً من مفاسدها مسطراً على وجه سليم الخليع وممثله في كل عمل من أعماله. ويذهب بك إلى مصر فيمتدح من إكرام المصريين لضيوفهم السوريين النابغين، ويقدم لك في شخص المحامي حبيب مثالاً للمحامي النزيه الذي يرفض الدفاع من شاب متمول أغوى فتاة وعبث بها. هذا المحامي الذي استطاع بفصاحته أن يظهر الحق بعد أن ضل الرأي العام من السبيل السوي. فالمؤلف إذن أطاع الفن فأخرج رواية وصف بها أكثر نواحي الحياة وهذا الهدف يجب أن يرمي إليه مؤلفونا في المستقبل.

وقد عمدت جمعية العروة الوثقى إلى تمثيل «لولا المحامي» على مسرح الجامعة فأقامت حفلتها مساء السبت في ١٥ كانون الأول، فافتتح رئيس الجمعية السيد صبيح وهبة وذكر شيئاً عن الجمعية وعن «لولا المحامي» قائلاً إن مؤلفها ـ ولم يذكر اسمه ـ هو أحد رؤساء الجمعية القدماء. وقد كنا ننتظر من السيد صبيح أن يكون أكثر إفصاحاً وأكثر كرماً على المؤلف مما كان، فقد ذكره بكلمة كما ذكر الذين ساعدوا بتمثيل لولا المحامي فكان مثله مثل أولئك الذين يقدمون المغنيات في أسطوانات الفونوغرافات يذكرون اسم المغني ثم يعرضون عن ذكر ناظم

القصيدة ولولاه لفقدت الأغنية كثيراً من جمالها. إن رؤساء الحفلات التمثيلية يا حضرة رئيس العروة الوثقى يرون من أهم واجباتهم وأقدسها أن يذكروا شيئاً كثيراً ـ وكثيراً جداً ـ عن مؤلف الرواية خصوصاً إذا كان كسعيد تقي الدين مجدداً وجريئاً في خطوته في التأليف المسرحي. وقبل أن أنتقل إلى وصف التمثيل وانتقاده لا يسعني إلا أن أشكر بإعجاب مخرج الرواية السيد كنعان الخطيب فهو من أشد الأدباء غيرة على الفن وتشجيعه بتشجيع رواية «لولا المحامي». وقبل أن يبدأ التمثيل كان الرئيس يعرض على الناس الممثلين بأزيائهم الخصوصية واحداً واحداً ولقد دهشت من هذا الأمر ولم أحمل هذا «العرض» إلا على محمل «البروباغندا» لجمال الممثلين.

ورفع الستار فإذا نحن في برية القرية، يدخل سليم وهو يفكر بصد ليلى عنه ولكن دخول السيد رأفت بحيري لم يكن فيه شيء من مظاهر التفكير بل دخل كأنه يريد الهجوم على شخص معين وكان في نظراته شيء من التصنع. ولقد لاحظت أن السيد رأفت وكثيراً من رفاقه في هذه الرواية يعتقد أن التمثيل كل التمثيل في أن يغير الممثل من حركاته العادية، مع أن البساطة هي أول شرط لنجاح الممثل. ثم إن السيد رأفت كان يتكلم بعجلة زائدة وقد نسي أنه في موقف تفكير مزعج يجب أن لا يخرج فيه الكلام إلا بتأنٍّ مطابقة للظروف. ولكنني مع هذا لا يسعني إلا أن أمتدح من ممثل هذا الدور لأنه أجاد في الظهور بمظهر الشاب الخليع كما هو مطلوب. وكان السيد رأفت بحيري مرتدياً بنطلون الشرلستون وهذا غير مطابق على المعقول لأن الرواية تقع حوادثها في برية القرية وفي سنة ١٩١٩ وفي ذلك الحين لم يكن الشارلستون معروفاً حتى ولا في بيروت أو في باريس...

أما السيد تين ممثل دور ليلى فلي عليه انتقادات جمة ولقد ذكرت وأنا أشاهده في دور ليلى أن السيد أنيس ناصيف مثل دور مرغريت بطلة «قضي الأمر» استفز إعجاب الحاضرين يومذاك لأنه اندمج في

شخصية مرغريت اندماجاً ساعده كثيراً على الظهور بمظهر الممثل الحقيقي، أما ممثل دور ليلى فقد كان له وقفة واحدة لم تفارقه في أكثر الرواية كان كأنه واقف أمام آلة تصوير أو أنه يستعد على إلقاء قصيدة مع أن دوره يقتضي الخفة في الحركة والبساطة في كل إشارة وانتقال، ثم إن السيدتين لم يكن ينطق إلا بعناء فلا تخرج الكلمات مفهومة.

والسيد إميل بستاني ـ ممثل دور خالد ـ أجاد في تمثيل البرودة الأميركية، فقد كانت ظاهرة عليه بجلاء ولكنه في الفصل الأول غالى بالصراخ حتى أن حنجرته تضايقت فلم تساعده على السير طويلاً في هذا الطريق. كان على ممثل هذا الدور أن يظهر مخيفاً عندما حملت إليه ليلى النبأ المرعب وقصت عليه أخبار عزيز بك وفظاعته ولم يكن مظهر السيد إميل بستاني مخيفاً في شيء بل ضاع جمال المشهد في الصراخ الغير المعقول.

ورفع الستار عن الفصل الثاني فإذا نحن أمام فلاحين يتسامرون ريثما يكون سعادة البك مشرف وقد أبدع ممثلو هذا المشهد السيد فؤاد حسن وشبلي عساف ورفيقهما وقد غاب عني اسمه، كذلك أجاد السيد جورج ورفيقهما وهبي في تمثيل دور عزيز بك.

ودخل خالد ـ السيد البستاني ـ على عزيز بك فلم يرم دخوله في النفوس الروعة التي يرمي إليها المؤلف إذ أنه كان يأكل الكلمات كما يقولون مع أنه كان عليه أن يمد صوته ويخرجه رناناً فخماً يبعث في النفوس شيئاً من الجلال.

وكان السيد رأفت بحيري في هذا الفصل كثير الإجادة غير أنني آخذ عليه مغازلته للخادمة وهو يفكر بقتل أبيه لأن هذا الموقف يجب أن يملك مشاعره ويمنعه عن مثل هذه الأمور مهما بلغت خلاعته وتهتكه. ولقد كانت نكتته في هذه المغازلة مشوهة لموقفه.

وأسدل الستار قليلاً ثم رفع عن سليم يدخل بخشية ورهب إلى

غرفة أبيه لقتله وهذا المشهد لا أثر له في الرواية بل هو من مبتكرات السيد كنعان خطيب. وليسمح لي السيد كنعان أن أقول إن المؤلف أراد أن لا يأتي بهذا المشهد كي يبقي في نفوس الحاضرين شيئاً من الشك ـ ولو ظاهرياً ـ في مقتل عزيز بك، فراح السيد كنعان يضيف هذا المشهد، الذي لم يستفز إعجاب الحاضرين رغم براعة السيد رأفت بحيري.

ولو فكر السيد خطيب معي قليلاً لرأى أن بين ظهور هذا المشهد ـ مشهد مقتل عزيز بك في الكواليس ـ وعدم ظهوره اختلافاً في نظرتين تمثيليتين اعتقد المؤلف بصحة إحداهما فاستعملها وليس على المخرج إلا أن يمثل الرواية كما وضعت بدون إضافة شيء، خصوصاً في موقف كهذا الموقف. ثم ليسمح لي أن أصارحه القول إن هذه الغيرة على الرواية التي أظهرها والتي لا أشك فيها قط لم تصب هدفها في هذا المشهد وقد كان في استقبال الناس له ذلك الاستقبال الفاتر دليل صادق على ما ادعى.

ورفع الستار في الفصل الثالث عن أشقياء يهزجون راقصين وقد كان المشهد بديعاً زاده رونقاً براعة ممثليه وعلى رأسهم رئيس العصابة السيد نجيب علم الدين فقد فهم روح الدور فأجاد في تمثيله وكان له من قامته الطويلة وبنيته المتينة مساعد على الظهور بمظهر الزعامة والشجاعة.

وقد كان الأحرى بالمولجين بتمثيل «لولا المحامي» أن يعطوا دور ليلى لممثل دور عفيفة، فقد كان مجيداً خصوصاً عندما ركع أمام الأشقياء يستنزل رحمتهم. كما أن ممثل دور الشوفير أبدع حقاً ولقد لاحظت أنه اكتسب كثيراً من حركات شارلي شبلن فأهنئه.

وقد كانت ليلى في الفصل الرابع أحسن منها في بقية الفصول ولعل ذلك عائد إلى أنها ظلت جالسة ولم تظهر تلك الوقفة الموزونة الواحدة.

وقد أجاد السيد بحيري في هذا الفصل ولكن ارتحاله عطل عليه كثيراً في دور السكر والتحشيش وقد استعمل حركات تهريجية كان في غنى عنها.

وليس من ملاحظة على الممثلين في الفصل الأخير فقد كان ممثلا دوري المحاميين مجيدين. ولكن السيد رأفت بحيري زاد في ارتحال النكات أثناء المحاكمة حتى أنه كان يرسل النكتة بعد أن بدأت جريمته تنقشع للأنظار وهذا غير معقول، ثم إن السيد إميل بستاني زاد في الشخير والتأفف.

وإذا أنا أظهرت بعض ما أعتقده خطأ في التمثيل فلا يعني ذلك أن الرواية لم تنجح فقد كان تمثيلها على العموم جيداً وهو وإن لم يكن مثله لأول مرة ظهرت الرواية على المسرح غير أنه كان تمثيلاً ناجحاً للمخرج السيد كنعان الخطيب وبراعة الممثلين.

وإننا لنشكر للعروة الوثقى همتها وتشجيعها للفن ـ وفقها الله في سيرها وفي انتخاب رؤسائها ليحسنوا تمثيلها في محفل من الناس معجبين بها وبماضيها الزاهر المجيد (بهيج تقي الدين ـ البيرق ١٩ كانون الأول ١٩٢٨).

لم يحط يوماً عصا الترحال - خليل تقي الدين

عشت خلال الأسبوعين الأخيرين في جو الموت، وفي ظله. أحنيت رأسي بحركة لا شعورية وقد أحسست رفيف جناحه قريباً مني، قريباً جداً، يكاد يلامس رأسي. مات أخي، مات سعيد في ديار الغربة وحيداً، طريداً بعيداً عن وطنه وأهله وقومه وأصحابه. بعيداً عن أمه، أمنا، التي شاخت في بضعة أيام عشرة أعوام! وغرقت في بحر من الدموع، وبحران من الحزن واللوعة، والحسرة والغصة. لا تزال الألفاظ عاجزة عن وصف العاطفة حين تفور وتغلي وتبلغ حداً لا يجاوزه حد. كيف تصف الدم الساخن الفوار يدفق من القلب الجريح المفتوح؟؟ إنه نهاية النهايات، يتخطى الحواجز ويحطم السدود.

هكذا رأيت أمي، أم سعيد، وقد تكومت على نفسها، ولاذت بالله وبنا وبالذكريات. ذكريات الحياة بينها وبين سعيد. قطعة من لحمها ودمها غذتها أمنا ورعتها، وحنت عليها ستة وخمسين عاماً. رافقتها في اليقظة والمنام، في اللقاء والفراق، في البعد وفي القرب. أكبر ظني أن أمنا لا تعيش بنفسها إلا بمقدار ما تعيش بنا نحن، أولادها، نحن فرحها وحزنها، ونحن عافيتها ومرضها، نحن سعادتها وشقاؤها. نحن كبرياؤها وحديثها وهمها وشغلها الشاغل!

أمنا التي أعطتنا الحياة تلاحق حياتها فينا، وتتمسك بها من خلالنا. ذهب واحد منا ففزعت أمي إلى الحياة الباقية في الستة الأحياء الآخرين. لاذت من الموت بالحياة، خوفاً علينا مما نزل لسعيد. إن كان شيء في الدنيا يعزيها فهو شعورها هذا. وأكبر ظني أنه لولا هذا الشعور لتحطمت، وانهارت تحت وقع المصيبة، ووطأة الخطب وصدمة النبأ.

مات أخي ـ مات المسافر الذي لم يحط يوماً عصا الترحال. مات في أحد الأسفار. لكن هذه السفرة لا يعود منها المسافرون. يخيل إلي أن الموت قد تناوله وعبر به إلى الضفة الأخرى. ثم عاد وقبع في

مكانه ينتظر مسافراً جديداً. سألت نفسي: هل أكون أنا المسافر الجديد؟ ولم لا أكون؟ قلت لك إني أعيش في جو الموت، وفي ظله. جاء سعيد إلى هذه الدنيا قبلي بسنتين. ترعرعنا معاً. ودببنا على أرض واحدة. نمنا في سرير واحد. ثم في سريرين متجاورين، تحت سقف واحد. صدر أمي الذي تعلقت به شفتا سعيد، وتشبثت أنامله به؟ شفتاي، وتمسكت أناملي. ضحكنا معاً، وبكينا معاً، في الحرب الكونية الأولى. وشبعنا معاً، بعد ذلك. فلماذا يمضي هو. وأبقى أنا؟

كانت مدرستنا الأولى، في البيت، مكتبة صغيرة عمرت بالكتب والمجلات، والصحف، والقصائد، والدفاتر، والأوراق: بحث المطالب، مجاني الأدب، ألفية ابن مالك، مجمع البحرين، الأغاني، ديوان الحماسة، ديوان المتنبي، أقرب الموارد، الضياء.

كان معلمنا واحداً، عمنا أمين تقي الدين. أمين الشاعر صاحب قصيدة: الله يا لبنان ما أجملك! فنشأنا يهدر في جوانحنا حبان: حب للأدب، وشغف بلبنان.

أخذ سعيد الأدب عن أمين، فلما قضى أمين تناول المشعل من يده ورفعه إلى السماء ويعذبني سؤال: هل أستطيع أنا، وقد مضى سعيد، أن آخذ المشعل من يده؟؟!

لماذا يقفز بي الخيال، وقلمي يخط هذه السطور مغموساً بدم قلبي، إلى سباق المشاعل؟ كل عدَّاء يناول رفيقه المشعل وهو يلهث ليجري به إلى آخر الشوط؟ فإذا بلغه ناوله رفيقه واستراح. وهكذا دواليك. والشوط لا نهاية له؟؟!

يعذبني السؤال. لأن تناول المشعل من يد سعيد مركب صعب. ومهمة شاقة. ذلك أن سعيداً، كسعيد الإنسان، كان نسيجاً وحده في الأدباء. وفي الناس، أقرأ سعيداً:

«... في الفليبين عشت ـ ومت ـ ٢٢ سنة ونصف، وهناك استوردت كل ما تعرف من أصناف البضاعة. فتحت محطة بنزين،

* **جبرائيل جبور:**

إن كتبه صورة صادقة عن شخصيته وفنه، ولعل أصدق ما أقوله في سعيد ما قاله هو في غيره: «الرجل الكبير لا ينتهي بمأتم».

* **الياس مسّوح:**

كان موته ألماً، فصول دم جديدة تضاف، ذلك أنه مات اغتيالاً. قتله رصاص الغصص وسقط في عينيه عمى الغربة ـ ليس أمرّ أبداً من شعور المرء بأنه مطرود ليس أوجع أبداً من سفر الاضطرار، ليس أكثر ظلماً.

* **نسيم نصر:**

وبذلك أيضاً فإنك لن تجد أدباً أقرب إلى مشاركة القارئ حتى القارئ العادي لذة الحرف ولا أدعى إلى الإعجاب، إعجاب الصفوة بالكلمة من أدب سعيد تقي الدين.

* **سهيل إدريس:**

يقوم إبداع سعيد تقي الدين على موهبة شخصية الجذور، وليست أقاصيصه بالإجمال سرد حادث أو تصوير شخصية وحسب وإنما هي صور يلعب الصوت فيها دوراً هاماً بما تحتمله من ذبذبات وامتدادات... ولا شك في أن سعيد تقي الدين يظل أبرز ممثلي هذه المرحلة التي ما تزال قصتنا تعيشها حتى اليوم.

* **أسد الأشقر:**

النفوس الكبيرة، العبقرية لها مقاييسها ونواميسها وأنت النفس الكبيرة العبقرية التي قدرت أن تناغم بين مقاييسها ونواميسها وبين مقاييس ونواميس النهضة القومية الاجتماعية.

* **جورج حنا:**

كان يستل قلمه من جبين الحق، فكان قلمه سيفاً وكان يطلق كلمته كالبركان فكانت كلمته شعلة نار أما قلبه فكان أبيض كبياض الثلج.

*** إنعام رعد:**

الدمعة التي ترقرقت في عينيك عندما عانقتك لآخر مرة في مطار المكسيك تحرقني الآن، تحرقني بلهب الغربة الموحشة التي احتضنتك بعيداً عنا في العالم الغريب.

*** كسروان لبكي:**

لو أستطيع أن أنسى أن في كلمة «مغامر» كذلك، بعض الغمز، لقلت عن سعيد تقي الدين إنه كان أجمل مغامر في جيله مغامراً من عالم آخر وعصر آخر.

*** مصطفى عبد الساتر:**

حتى ميتته كانت مفاجأة، جاءت في حين ومن حيث ما كانت منتظرة، ككل الوثبات المفاجئة التي ميزت حياته، وميزت أسلوبه في الأدب والعمل والنضال.

*** جوزف خوري:**

أمضيت برفقته خمس ليال وأربعة أيام في غرفة واحدة، كان سعيد تقي الدين خلالها لا يفتأ منكباً على أوراقه يعالج بياضها بسواد يراعه، يدخن كثيراً ويشرب القهوة أكثر، وينقطع قليلاً عن عمله ليحدثني بضع كلمات؛ كان يبيع الكلمة ببخل وتقتير وذات صباح استفقت فلم ألتقه وكان قد غادر الأوتيل، ولما التفتّ إلى سريره رأيت نسخة من كتابه «حفنة ريح» كتب لي على صفحته الأولى: إلى العزيز جوزيف مع التمني له بالشفاء العاجل من عارض المعارضة.

*** عبد الله قبرصي:**

لم يكن سعيد تقي الدين فيلسوفاً ولا صاحب رسالة إنه كان مدرسة في الأدب، مدرسة أسلوب فذ ومدرسة انتقاء فذة غيره يبحث عن موضوعه والمواضيع تبحث عنه.

*** كامل المقدم:**

عرفته هادئاً وديعاً وثائراً متمرداً فكان في هدوئه ثورة بيضاء وفي تمرده ثورة ملتهبة.

*** خليل رامز سركيس:**

سعيد تقي الدين أعطى أدبنا المعاصر التنوع، فمن القصة إلى المسرحية إلى الخطبة إلى المقال إلى رفة جناح، مجموعة تدل على أن في نفس صاحبها غنى تعهدته الثقافة المتعمقة، وزاده الاختبار نضجاً وسبراً لغور الإنسان.

*** يوسف الخال:**

سنذكره وأحفادنا بفرح بغبطة الأماسي الدفينة لدى فكرة علقت في اليقين عن مغامر أو شهيد.

أمين بك نخلة

في مآتم الأضداد

جمعت عليك مآتم الأضداد   بعد اختلاف عقائد ومبادي
لما انقضى زمن الربيع بكى له   في الأرض أهل ربى وأهل وهاد
جمعت جنازة نضرة، وكمائم   ومشوا بنعش رواعد، وغوادي
من كان لم يعجبه وادٍ زاخر   فقد استطاب الزهر خلف الوادي بأبيك
أو بأخيك، والعم الذي   هو في الشمائل واحد الآحاد
هل في الحفاظ وطيبه، كقطيعتي؟   أو في صبابات الهوى كودادي؟
لمّا أتى الرأي المفرق بيننا   حفظ القديم من الولاء فؤادي
لم أنتقص حقاً ولم أنكر يداً   وكذا المعادي للكرام يعادي . . . . . .
والرأي من جدل العقول وليس من   ضغن الصدور، وبغضة الأكباد

فجع البيان، وأهله، بمجدد   لسبق يجدد عن هدى وسداد
كبريق أقواس الغمام بيانه   وكخفق أغصان وصوب عهاد
إن لم تجد حلي الفرائد عنده   فانظر جمال الحلي في الإيراد
أسلوب مندفق الشعاع، فسرّه   في الجمع للبهجات، لا الإفراد
ولربّ وشّاء تريك بنانه   أحلى عموم من شتات وحاد
أما المعاني فهي فيض قريحة   لم تأت في معنى لها بمعاد
ودع الطرائف، واللطائف والتي   هي في النكات، فتلك قطر شهاد
تخذت على النقد الفكاهة بردة   ليطيب كشف معايب الإبراد

فطن من القصص الشهي تقطّرت   وتلمّعت كالتّبر، لا كمداد

زعموك حرب الضاد، رغم جهالة   أتعق بيتك، يا ابن بيت الضاد
إبداع عمك في الفصاحة معجب   هتفت به الشعراء وسط النادي
في كل لفظ منه طلة روعة   للقول، بين طلاوة ومفاد
وترى المعاني، في تدفّع جريها   كهويّ سيل، وانطلاق جواد
وكأن أخذ السمع منه، وعبّه   شرب المعجل، والمعجل صادي
وأخوك، أيهمو؟ فإخوتك الأولى   وردوا البيان، أتى مع الوراد
لم يرض، في تلك القلادة، موضعاً   تغدو به الفصحى بعيب قلاد

«كولومبيا» أرض السواد، ثوى بها   ما شئت من وضح وبيض أيادي
أولى بضم النجم ، بعد عشاره   من كل طود «أبلق» الأطواد
وأحق بالغصن الموسد ربوة   حضنته عند طراءة الميلاد
يا صاحب القبر الغريب ألا امرؤ   يلقي تحية معشر، وبلاد
إرتدّ عنك الزائرون، وقبلهم   قد أعوزتك زيارة العواد
من مبلغ الريح الحنون لبقعة   بخلت عليك برائح وبغادي
فتجيئك الريح الصبا «أرزية»   بالطل قد مسحت وبالأوراد

حفظ التذكر من «سعيد» صورة   باتت لأيام الفراق عتادي
لم تنصل المسحات من ألوانها   لتكرر التذكار؟ والترداد
يا طلعة العينين سوداوين في   أرض التلمع من أشد سواد
فكأنّ أضواء تشب وتعتلي   من خلف ذاك الأسود الوقّاد
وتراع من سعة تضيق بواثب   في اللحظ، وهو يزيد كل مزاد
لولا مكان اللطف حول مدارها   لشهدت كيف تفرّس الآساد
يا بسطة للصدر، أفخم ما غدا   متبوّئ، وأجل هيبة باد
جادت لصاحبها اليدين بروعة   يحلو بها في مشيها المتهادي

يا قلب: أترابي أتى ميعادهم ... لو تسأل الدنيا متى ميعادي
ما طول أيامي وقد أضحت بهم ... غللاً، ودهر صبابة، وسهاد
لم أدر أمس على دروب لقائهم ... أن الفراق يكون بالمرصاد
يا راكبين إلى الديار بعيدة ... مشت الرحال، ورن صوت الحادي
في الضفة الأخرى قفوا لمزوّد ... عينيه، قبل تفرق وبعاد
يممتمو خير المنازل، فانزلوا ... بالصيد جيراناً وبالأجواد
ردت بكم فلذ القلوب لأهلها ... وأحاطت الآباء بالأولاد
وجرى الحديث على اللقاء تهامساً ... وبدا وساد في جوار وساد
وغدت صلوع الأرض بعد ثوائكم ... أصداف در في يد الآباد.

أدونيس

اترك لنا وراءك

إمض ابتعد واحتضن الأمواج والهواء
واحمل على أهدابك السحاب والبروق
ولتنكسر مرآتنا
ولتنكسر قارورة السنين،
واترك لنا وراءك
لا، لا تدع وراءك
غير بقايا حسرة وطين
غير الدم اليابس في العروق،

آه ابتعد، مهلك، لا.
أوشكت أن تغيب
فاترك لنا وراءك
عينيك أو جثتك السمراء أو رداءك
قصيدة للعالم الغريب
للعالم الآتي مع الحنين
يحمل في أهدابه سماءك.

يوسف الخال

سنذكر

دعونا نفض أقفال المدينة
ونذكي الشموع في الهيكل الكبير،
فذاك الذي كان بيننا ـ غائباً
طواه الحضور الأرحب الأخير.

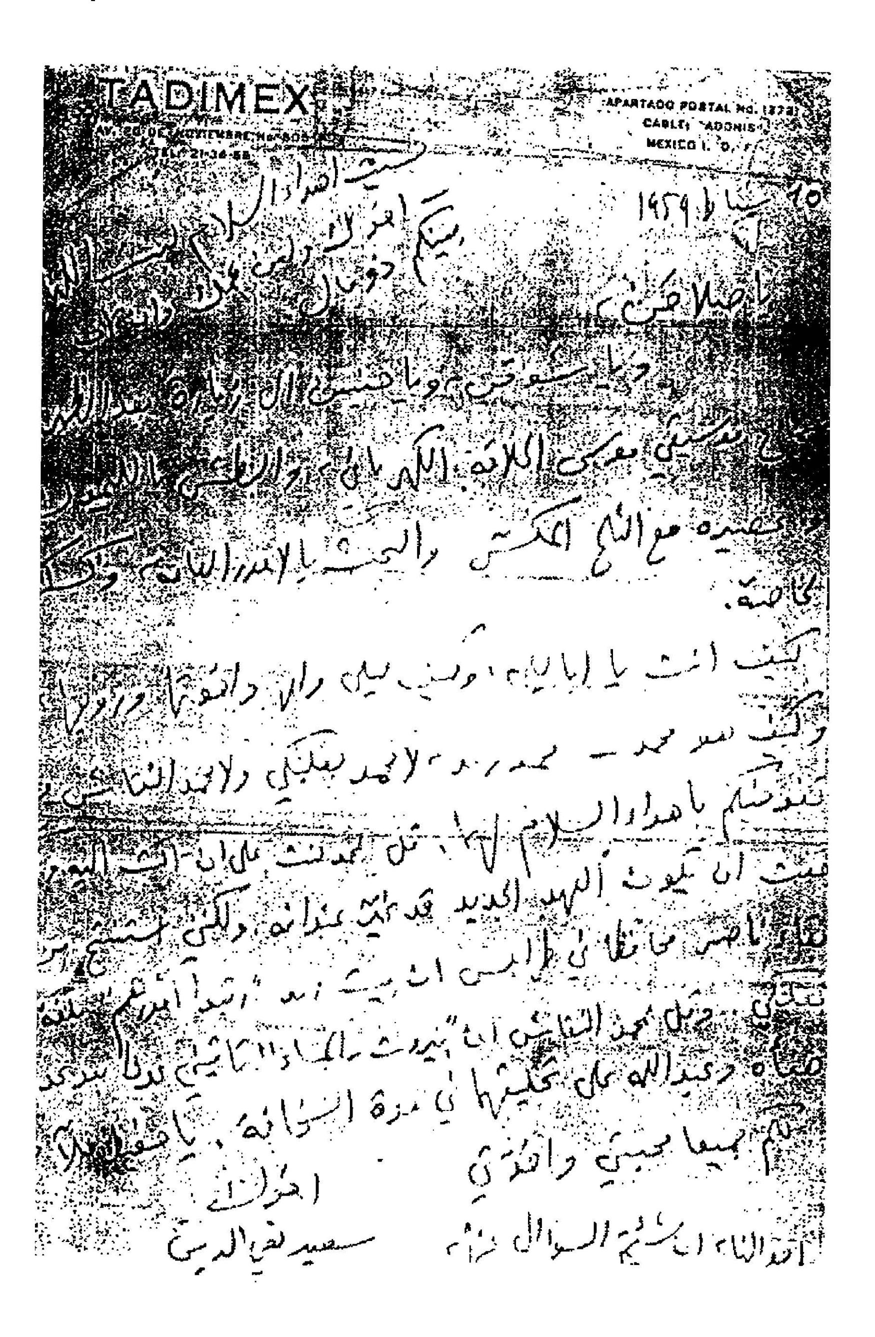
سنذكر سنديانة عريقة
أمام دار لنا أو كنيسة،
غديراً يغني على السفح،
مزاراً، قطيعاً من الصعتر،
على جبل الرب.

سنذكره بعد عام وألف
وبعد انقطاع المسره
ونرنو إلى الشاطئ الوحيد
لمركب عائد مع الفجر
لحفنة من رياح المغانم

وغبار البحيرات الخصيبة
إلينا، في ربيع الخريف.
تجبّري يا جراحاتنا السحيقة
وعلّقي أكبادنا البرومثية
طعاماً لزعيق الحناجر،
لغربان الفراديس الفقيدة،
وللجراد الحالم بأطباق الشهد
في الغد، حين تضيء النار
جذوع العليقة المقدسة
سنشق العباب الأحمر العجيب
بمنجى من سياط العبيد،
لنبنيك يا نينوى.

سنذكره وأحفادنا بفرح،
بغبطة الأماسي الدفيئة
لدى فكرة علقت في اليقين
عن مغامر أو شهيد.

وثائق بخط يد سعيد تقي الدين



TADIMEX
AV. 20 DE NOVIEMBRE No. 805
TEL. 21-34-58

APARTADO POSTAL No. [illegible]
CABLE: "ADONIS"
MEXICO 1, D. F.

٢٥ شباط ١٩٥٩

يا صلاح [illegible]

[illegible] ويا شوقتني ويا حنيني الى زيارة [illegible]

في دمشق معرض الكلابه [illegible]

[illegible] مع الله [illegible] والتمتع بالاعداد [illegible]

الخاصة.

كيف انت يا [illegible]

وكيف [illegible] محمد — محمد [illegible] لاحمد بعلبكي ولاحمد النابلسي [illegible]

[illegible] باهداء السلام [illegible]

[illegible] ان تكون العهد الجديد [illegible]

[illegible] ولكني استطيع [illegible]

[illegible] قبل محمد النابلسي ان [illegible]

[illegible] الله على [illegible] في مدة السنوات [illegible]

لكم جميعا محبتي واشواقي

اخوك

سعيد تقي الدين

[illegible] السؤال [illegible]

(١٠٢)

ALUMNI ASSOCIATION
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT
BEIRUT BRANCH
TEL: 93-40 & 93-41
TELEGR. ADDRESS: ALUMNUS
BEIRUT, LEBANON

جمعية متخرجي الجامعة الاميركية
في بيروت
فرع بيروت

Jan. 11/1950

JAFET

السيد نجيب نعمه يافث
البرازيل،

سيدي الفاضل،

لا ادري لماذا كلما نتقدم به حيال شؤون
اخواننا في البرازيل يأتي مغلوطاً. فحين كان نسيبكم هنا نشرنا
عنه خبراً جاء مغلوطاً فصححناه فجاء التصحيح مغلوطاً، ثم صححنا
التصحيح في نشرة مغلوطاً، وحين جاء الاستاذ جورج [illegible] علي
عنوان برازيلي مغلوط، وجاءت رسالتكم الجميلة تاريخ ١٧ حزيران
فوضعت في اضبارة مغلوطة، ولم اكتشف الا الساعة انني لم اجبها،
الجمعية سائرة في طريق التنظيم وهو اساس القوة، واعتقد عند نهاية
السنة نتمكن من بناء نادٍ وسينما – اما السينما فللدخل حتى
نتمكن من متابعة القيام بمساعدة التلامذة المحتاجين، واما النادي
فللاجتماعات.
اتكل على لطفكم وثقوا انا دائماً متطلعون الى اخباركم

اخوكم

الامضاء: سعيد تقي الدين

ALUMNI ASSOCIATION
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT
BEIRUT BRANCH
TEL.: 93-40 & 93-41
TELEGR. ADDRESS: AMMUNOS
BEIRUT, LEBANON

جمعية متخرجي الجامعة الاميركية
في بيروت
فرع بيروت
تلفون : ٩٣-٤٠ و ٩٣-٤١

(٢) حديث سليمان [illegible] وكز الادارة.

يرتفع الستار على أمل، فتى في
نحو الخمسين والستين. ذقنه ابنة يومين. ثيابه نه
هرثة وغير انيقة. مفتوح العنق. ساه، حانق، عنى رجل
تلبس الحذاء من غير كلسات. البسى عارية. وزدة الكعبة
نحاس مسح. فردة الحذاء ترسة ثنه. مقعد
مزازه قديمة. ارائة، فتاة عهد عليا وبيكن، تمشية
تبرجه. ثيابا جبلية. هي تخيط على مكنة الا
(سكوت. سكوت. يتخلله صوت المكنة.
أمل معقفات خلف راسه.)

فهمه — الا تريدان تتروق؟ عندنا خبز وزيتون.
(سكوت. ...)

ــ ٢ ــ

اسأل بني "فردون" في يوم السوميا

يوم المنايا بالخطا سحّت يدا

يوم يشبح المدفع ونبحه راح سدا

هل واقفوا فتيان مثل "أولادنا"

* * *   * * *

سأل صبايا "نابلس" يوم زغردت

يا يوم "خضري" صاح في وجه الدخيل

يوم ثار بالافرنج ابطال العرب

هل كان في الجيشين مثل "اولادنا"

ومنها:

كيف السيول تنصب من سفح الجبل

كيف الثلوج تنزل، كيف ترنا الارز

كيف كان منا "ضنّي"(1) يستهدي النجوم

كيف بالدما تخط درب "اولادنا"

- ٣ -

اسأل جياع الحرب من يحمي الغريب
اسأل يتامى الحرب من اشقى الجياع
اسأل جنود الدرك من "وقعة ماغ" (سهل ابو ماغ)
من يقحم الدرك شيئاً ولا دنا.

الى ان ينتهي بقوله

"لا نملأ آذان الليل بالنغمات
ونعمر زوايا الارض بالمعروف
يا من يراعه يؤرخ الصفحات
زين كتابك بشباب الشوف"

يعني اذا مسك الواحد ربابه وتنفخ بزكال لحن
بتادي يمكن تعجب. الذي تاجيته تمام. فما رأيكم انا
الادب هنا ما في واحد يبدي رأيه. وهذا الصباح - أو قبله -
طلع معنا هذه الصورة:

-٤-

والآن اشتغل في نشيد "تجارة بيروت" سيكون في ملحق [illegible]

مطلع النشيد:-

هدّر ودحرج جبالك يا بحر نحنا رجالك
لمّن خلقت "يا أزرق" ما كان الله خلق مثالك

تسكن ويكبر جنونك يا ويل من يركن لسكونك
ان كان الغير يخافونك نحنا "يا أزرق" فرسانك

كم كان للتجار "أفوشة" كان يحسب جيبك نعمه
تا يصطاد اللقمة صار اللقمة بجوف حيتانك

المقصود بوليصة تجميت دولار، ما كانش احسن من هالجدنه.

ستغرب تعلم ان الاطفال كانت تالي مع اسف هكذا في للحال فقدا متواصلة. وكيف حال الجدة. قبلوا لي بيرا والتوت.

الفهرس العام

فهرس المحتويات

نبذة عن المؤلف

سليمان تقي الدين: أديب ومحامٍ ومؤرخ وكاتب سياسي وقانوني ولد في بعقلين في ٦ شباط ١٩٥٢.

من مؤلفاته:

- التطورات التاريخية للمشكلة اللبنانية (١٩٧٧)
- العرب والمسألة السياسية (١٩٨٤)
- المسألة الطائفية في لبنان (١٩٨٥)
- تحولات المجتمع والسياسة (١٩٩٢)
- القضاء في لبنان (١٩٩٦)
- القضاء اللبناني ـ بناء السلطة وتطوير المؤسسات (١٩٩٩)
- الأسر في جبيل الشوف (١٩٩٩)
- دراسات في تاريخ الشوف بالوثائق (١٩٩٩)
- سجل الأحكام المذهبية (٢٠٠٠)
- المقدمة في الأصول الجزائية (٢٠٠١)
- أزمة العدالة في لبنان (٢٠٠٤)
- شارك في العديد من الكتب التي تعالج قضايا الفكر السياسي والتاريخ والقانون.
- نائب رئيس لجنة الدفاع عن الحريات العامة وحقوق الإنسان في نقابة المحامين في بيروت